

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador.

con F mayúscula

Una publicación para la sensibilización
y apreciación fotográfica

Autora

Sophie Louise Potin Boza

Profesor guía

Rodrigo Ramírez Montecinos

Diciembre 2023

Santiago, Chile



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Me gustaría agradecer a las personas que me acompañaron durante este proceso.

A mi familia por siempre estar presentes aunque estén lejos y dándome el apoyo incondicional de siempre.

A mis amigas por liberarme siempre que lo necesite y acompañarme aún teniendo intereses diferentes.

Quería agradecerles a las personas que colaboraron voluntariamente con este proyecto y lo hicieron posible. Su buena intención permitió llegar lejos.

Finalmente quería agradecer a Rodrigo, quien permitió que esto fuese posible aun cuando el contexto estaba en contra. Gracias por la buena disposición y por haberme guiado durante este año.

● contenidos

INTRODUCCIÓN	ABSTRACT	9
	MOTIVACIÓN PERSONAL	13
	INTRODUCCIÓN	14
MARCO TEÓRICO	LA CULTURA DE LA POSTFOTOGRAFÍA	19
	LA FOTOGRAFÍA EN LAS REDES SOCIALES	20
	DESMATERIALIZACIÓN Y REPRODUCTIBILIDAD DE LA FOTOGRAFÍA	22
	LA OBRA FOTOGRÁFICA	24
	<i>El arte</i>	
	<i>El mensaje narrativo</i>	
	<i>La experiencia estética</i>	
<i>La interpretación</i>		
	EL FOTOLIBRO	29
	EL ROL DEL DISEÑO	
LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN	MARCO METODOLÓGICO	34
	FOCUS GROUP	34
	ENTREVISTAS A EXPERTOS	34
	INTERACCIONES CRÍTICAS	36
	CONCLUSIONES	39
FORMULACIÓN	FORMULACIÓN	42
	OBJETIVOS	43
	CONTEXTO	44

	USUARIO	45
	ESTADO DEL ARTE	46
	<i>Antecedentes</i>	
	<i>Referentes</i>	
DESARROLLO DEL PROYECTO	METODOLOGÍA DOBLE DIAMANTE	52
	DESCUBRIR	54
	DEFINIR	55
	<i>Conceptualización</i>	
	<i>Materialización</i>	
	<i>Observaciones</i>	
	<i>Gramática visual y percepción</i>	
	DISEÑAR	67
	<i>Convocatoria abierta</i>	
	<i>Exploración de interacciones</i>	
	<i>Conclusiones</i>	
	<i>Curaduría</i>	
	<i>Estructura general</i>	
	DESARROLLAR	90
	<i>Colección editorial</i>	
	<i>Prototipo final</i>	
	<i>Impresión</i>	
	<i>Resultado final</i>	
CIERRE	COSTOS	104
	PROYECCIONES	105
	<i>A corto plazo</i>	
	<i>A largo plazo</i>	
	CONCLUSIONES GENERALES	106
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		109
ANEXOS		44

ABSTRACT

MOTIVACIÓN PERSONAL

INTRODUCCIÓN

introducción ●

ABSTRACT

El objeto de estudio de la presente propuesta se centra en el impacto de la cultura postfotográfica en la apreciación del arte fotográfico. La proliferación de teléfonos con cámaras y el uso de redes sociales han llevado a una sobreexposición de imágenes en busca de una gratificación instantánea y efímera, lo que ha generado una relación superficial e insensible con la fotografía y su subvaloración artística. Por otro lado, existe una marcada discrepancia entre el consumo masivo de imágenes y la falta de conocimientos sobre el arte fotográfico. En un contexto en el que cualquiera puede capturar imágenes sin necesidad de un conocimiento especializado, se ha perdido la apreciación por la calidad de las fotografías producidas y consumidas. Sin embargo, la fotografía trasciende la mera captura de imágenes; es un medio de expresión y comprensión de la cultura y la sociedad que requiere tiempo, entendimiento y contemplación. Este proyecto tiene como objetivo una mejor apreciación de la fotografía incentivando la interpretación personal y la experiencia estética, permitiendo a los espectadores conectarse con su propia sensibilidad y a la vez, fomentando la reflexión y el cuestionamiento acerca de su propio consumo de imágenes. Se propone diseñar una colección colaborativa de publicaciones fotográficas, que proporcionará un espacio adecuado para que los usuarios puedan contemplar interactuar con la fotografía, alejados del mundo digital externo, de manera innovadora y sensible.

Palabras clave: *postfotografía, sensibilidad, experiencia estética, publicación colaborativa.*





[Fig. 1]
Amigos desde siempre.
Guéthary, 2022.

Elaboración propia



[Fig. 2]
El sol en la Seine.
París, 2022.

Elaboración propia.

MOTIVACIÓN PERSONAL

Mi motivación para crear este proyecto surge de mi profundo gusto personal por la fotografía. Esta pasión se inició en 2019, cuando adquirí mi primera cámara con el propósito de documentar un viaje a Valparaíso. Desde entonces, he experimentado la asombrosa capacidad de la fotografía para narrar historias complejas en un espacio visual reducido.

En la actualidad, dedico gran parte de mi tiempo a capturar momentos en la calle, buscando ese punto de vista que transforma situaciones cotidianas en momentos mágicos. Este proceso me brinda paz y armonía, y cada día busco aprender más sobre la fotografía, explorando sus posibilidades de manera autodidacta y ahora también a través de este proyecto.

Mi afición va más allá de la toma de fotografías; imprimo mis imágenes, creo álbumes y los atesoro como una colección sagrada. La reflexión sobre la falta de aprecio hacia la fotografía proviene de mi experiencia personal. Incluso yo, inmerso en el mundo de las redes sociales, he notado que a veces apenas dedico unos segundos a una foto que, en realidad, considero excelente. Me he sentido víctima de la avalancha de imágenes digitales y la dificultad de conectarse verdaderamente con la sensibilidad de la fotografía.

Además, mi amor por los libros, el papel y las imágenes impresas se presenta como otra motivación clave. La oportunidad de fusionar estos dos mundos que tanto me apasionan y diseñar algo con un propósito claro ha sido un desafío emocionante. Mi aspiración es convertir mi pasión en mi ocupación a tiempo completo, contribuyendo así al mundo de la fotografía y la apreciación estética.

INTRODUCCIÓN

Vivimos en la era de postfotografía, donde la democratización de los dispositivos móviles con cámaras y el auge de las redes sociales han generado una sobreexposición a una cantidad inmensurable de imágenes, creando una relación superficial e insensible hacia dicho arte (Fontcuberta, 2015).

Los usuarios de los medios se han acostumbrado a consumir imágenes de manera rápida y efímera, sin detenerse a explorar su potencial sensible, estético, narrativo y conceptual (Fontcuberta, 2020). El constante scrolling en las redes sociales, la instantaneidad en la comunicación y el consumo acelerado de imágenes generan una saturación visual (Fontcuberta, 2015), una disminución en el tiempo de contemplación (Carr, 2017) y de apreciación de las fotografías volviéndolas desechables luego de cumplir con su objetivo de comunicar su mensaje instantáneo (Mira, 2014).

Tanto la desmaterialización de la fotografía en su transición de lo análogo a lo digital, como la reproductibilidad de la obra fotográfica conllevan a la pérdida de su autenticidad y la desconexión con lo físico y sensorial (Benjamin & Echeverría, 2003), afectando el significado artístico percibido de las obras. Dicho lo anterior, la capacidad de observación y el contacto con la sensibilidad propia se limita, reflejando la relación entre la sociedad y el arte que existe hoy en día (Gonzalo Prieto, 2004).

El problema radica en que el consumo masivo de imágenes no se acompaña de un aumento de conocimientos ni de una cultura visual (Fontcuberta, 2020), por lo que es necesaria una educación fotográfica que permita a las personas adquirir habilidades necesarias para apreciar mejor el valor y el significado de una obra fotográfica.

Ésta no sólo implica el desarrollo de la cultura visual y la comprensión de los aspectos técnicos y artísticos de una imagen, sino también fomenta la contemplación y la conexión emocional con ésta (Fontcuberta, 2020). La alfabetización visual es fundamental para comprender el mensaje y la narrativa de una fotografía (Altisen, 2016).

Ante este panorama, surge la oportunidad de abordar el problema mediante un proyecto de sensibilización que promueva la educación de la mirada estética y la comprensión de la fotografía como arte. Es esencial facilitar a las personas la oportunidad de apreciar y valorar las fotografías en un sentido más profundo, permitiendo así una conexión emocional e intelectual con las imágenes y fomentando una lectura más reflexiva.

A través de la creación de una publicación colaborativa que destaque el valor de la fotografía, el diseño busca alejarse de la saturación digital y proporcionar un entorno propicio para la conexión y el diálogo con las fotografías (Hernández, 2011).

“En el futuro, lo fotografiaremos todo, pero no miraremos nada” – Om Malik, *The New Yorker*.

[Fig. 3]
Selfie en París
2022

Elaboración propia.



LA CULTURA DE LA POSTFOTOGRAFÍA

LA FOTOGRAFÍA EN LAS REDES SOCIALES

DESMATERIALIZACIÓN Y REPRODUCTIBILIDAD
DE LA FOTOGRAFÍA

LA OBRA FOTOGRÁFICA

El arte

El mensaje narrativo

La experiencia estética

La interpretación

EL FOTOLIBRO

LA EDUCACIÓN FOTOGRÁFICA

EL ROL DEL DISEÑO



[Fig. 4]
 24h in Photos
 Erik Kessels, 2011.

Fuente: <https://www.erikkessels.com/>



LA CULTURA DE LA POSTFOTOGRAFÍA

En las últimas décadas, hemos presenciado una notable democratización de los aparatos fotográficos que ha cambiado radicalmente la forma en que capturamos y consumimos imágenes. Desde la invención de la primera cámara para todo el mundo, Brownie, por Kodak en 1888 con su famoso eslogan “Usted sólo apriete el botón, que nosotros hacemos el resto.”, la fotografía se convierte en tecnología de consumo (Mira, 2014), adquiriendo una nueva dimensión social en un entorno que iba a estar marcado por una serie de cambios tecnológicos y sociales. Después de eso, nos hemos vuelto unos yonkis (adictos) de las fotos (Sontag, 2008) las cuales se encuentran en cada aspecto de nuestra vida.

Los teléfonos móviles hoy son poderosas herramientas fotográficas al alcance de nuestra mano, lo que ha vuelto el hecho de capturar una imagen tremendamente accesible; sólo tocando la pantalla podemos sacar una foto técnicamente correcta en menos de un segundo. La creciente accesibilidad a medios tecnológicos complejos, la capacidad de los usuarios para producir contenidos y difundirlos en el contexto de la web 2.0, ha impulsado un imparable proceso de amateurización de prácticas antes exclusivas de los mundos del arte, la fotografía profesional o el fotoperiodismo (Martín Prada, 2012 citado por Mira, 2014).

Vivimos en una era en la que todos somos fotógrafos potenciales, capturando y compartiendo imágenes en redes sociales y plataformas digitales a una velocidad enorme. Esta nueva realidad ha llevado a una producción masiva y constante de imágenes, tanto en la vida privada como en la pública. La tecnología y su fácil acceso, nos han convertido a todos productores y consumidores a la vez, creando una “avalancha icónica” (Fontcuberta, 2020).

En este contexto, surge el término “postfotografía” para describir la nueva era en la que nos encontramos. Según Fontcuberta (2020), la fotografía ha sufrido una transmutación en sus valores fundamentales y ha experimentado un cambio radical en su significado y función. La imagen se ha convertido en su propio medio de comunicación y lenguaje a través del cual nos expresamos y nos relacionamos con los demás, donde su objetivo es transmitir un mensaje. Una vez cumplido con su cometido ya no tiene uso. La fotografía con el teléfono pasa a cumplir un rol similar al que ocupaba anteriormente la carta postal, luego de cumplir con su función de transmitir un mensaje, esta no tiene más uso y está destinada a ser descartada (Van Dijck, 2008).

La imagen hoy habita en lo digital y uno de sus lugares predilectos son las redes sociales. Instagram fue creada en 2010 y es la red social más popular actualmente, utilizada por 1.628 billones de personas en abril de 2023 . Consiste en compartir imágenes y videos mediante publicaciones fijas en el perfil y/o “historias” con una duración máxima de 24 horas. Dentro del mundo de las redes sociales, la fotografía además de ser un medio de comunicación cambia su foco; pasa de ser el recuerdo de un evento pasado al intercambio de experiencias del presente (Van Dijk, 2008).

Por otro lado, la instantaneidad y rapidez en la comunicación ha dado lugar a un consumo acelerado de imágenes, donde cada captura es rápidamente reemplazada por otra y el tiempo de apreciación se reduce a fracciones de segundos debido al constante scrolling. Esta forma superficial de interacción visual se refleja en gestos automáticos como el doble clic, que muchas veces se realiza de manera mecánica y sin un verdadero tiempo de observación y contemplación, la que luego resulta en la satisfacción efímera, aunque adictiva, del like. “Son imágenes concebidas como reflejo de una “inmediatez vivencial” (Palmer, 2013 citado por Mira, 2014) y sometidas a una recepción igualmente urgente y desechable.” (Mira, 2014).

Como resultado de este consumo rápido y masivo de imágenes, se produce una saturación visual que dificulta la apreciación profunda de las fotografías. Este sentido, Gonzalo Prieto (2004) afirma: “A mi entender, la denominada postfotografía ejemplifica a la perfección el interesante momento de inflexión que está viviendo el arte y la sociedad actual”. La relación con la fotografía se vuelve superficial y la interacción es mínima. “Lo que parece estar haciendo la Web es debilitar mi capacidad de concentración y contemplación” (Carr, 2017). Se genera una desvalorización de la fotografía donde el tiempo dedicado a cada una se reduce considerablemente, lo que implica una pérdida de contemplación y una limitación en la experiencia estética que puede ofrecer una obra fotográfica.

“La retina digital transforma el mundo en una pantalla de imagen y control. En este espacio autoerótico de visión, en esta interioridad digital, no es posible ningún asombro. Los hombres ya solo encuentran agrado en sí mismos.”

(Byung-Chul Han, 2015).

DESMATERIALIZACIÓN Y REPRODUCTIBILIDAD

En el marco de la postfotografía, se evidencia un trascendental cambio de lo físico a lo digital, una ruptura tangible en el paso de la fotografía analógica a la digital. Desde la primera foto capturada por Joseph Nicéphore Niépce en 1826, hasta la creación de la cámara digital por Kodak en 1975, la fotografía requería un proceso manual y químico para que la imagen fuese revelada (Fontcuberta, 2015). Además del aparato mecánico para tomar la foto, desde 1889, fue necesaria la película fotográfica donde la luz impacta el negativo y luego en un laboratorio con un cuarto oscuro es revelada, impresa en papel por contacto y luego sellada gracias a químicos. El talento del fotógrafo también se ve expuesto en su manera de revelar sus fotografías y encontrar la mejor manera de expresar su mensaje. Un ejemplo destacado es el de Edward Weston, maestro de la impresión fotográfica, buscó la perfección de la luz en su famosa obra ‘Pimiento N°30’ (Colorado, 2017), premiada y valorada en hasta un millón de dólares. Sin embargo, copias impresas con el mismo negativo por su hijo Brett Weston no alcanzaron el mismo reconocimiento que las obras de su padre. (Colorado, 2017).

Estos son procesos que las nuevas generaciones digitales no han experimentado, a menos que se trate de una minoría aficionada por la fotografía analógica o por la herencia familiar de aparatos antiguos (Fontcuberta, 2015). Es un hecho que impacta en nuestra relación con la fotografía. La cantidad de capturas que se podían realizar era

limitada físicamente por la película y sus costos, por lo que la capacidad de observación, el conocimiento y la paciencia del fotógrafo debían ser mayores para poder tomar una buena fotografía. Era un proceso lento donde la emoción tenía un espacio para ser experimentada. En palabras de Fontcuberta (2015) “Esta imponía un tempo, un intervalo angustiado entre el clic y la experiencia consumada por la imagen, donde intervenía la proyección de la ilusión y el deseo. Esto desaparece con la velocidad”.

Asimismo, junto a la desmaterialización del proceso de revelado fotográfico, también cabe considerar la desmaterialización del resultado de la experiencia fotográfica. La impresión en papel hoy es inusual, sobre todo en ámbitos personales. Frente a la pantalla, tenemos acceso a una mayor cantidad de imágenes y de posibilidades, sin embargo, está desterritorializada, no tiene un lugar ni un origen ya que está en todas partes (Fontcuberta, 2015). José Luis Brea (2010, citado por Fontcuberta, 2015) compara las imágenes electrónicas a las imágenes mentales; son espectros que aparecen y luego se esfuman, “ajenos a todo principio de la realidad”. Dicha desmaterialización conlleva a una desconexión con lo físico y lo sensorial. En estos tiempos “la evidencia física y orgánica del cuerpo colisiona con la artificialidad incorpórea de lo digital” (Gonzalo Prieto, 2004), lo que limita nuestra experiencia y comprensión de la fotografía. Rescatar su materialidad nos permite establecer una conexión más íntima con la imagen, otorgán-

dole una dimensión física y emocional, que trasciende la simple visualización digital.

De la mano de la desmaterialización y la evolución de la tecnología, viene la reproductibilidad de la obra fotográfica. Anteriormente, la foto sólo existía en papel y sólo el negativo permitía su reproducción. Esto enfatizaba su unicidad y sentido de propiedad. En el mundo digital, la fotografía está disponible para todos. La postfotografía conlleva a la desmaterialización de la autoría al disolverse las nociones de autoridad y propiedad (Fontcuberta, 2020). Para ejemplificar, una obra fotográfica creada en el siglo XX por uno de los mayores exponentes del rubro, Henri Cartier-Bresson, puede ser vista hoy en la comodidad del hogar a través de la pantalla del computador. La red y su amplio acceso a la información otorgan innumerables ventajas en términos académicos, tecnológicos, sociales, entre otros. Sin embargo, dicha reproductibilidad termina desvalorizando la obra artística, lo que Benjamin y Echeverría (2003) denominan “la pérdida del aura”. El aura la definen como “un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar”. Nuestra percepción sensorial está condicionada no sólo de manera natural, sino también histórica. Con el surgimiento de las masas y la intensidad creciente de sus movimientos, la tendencia es “acercarse a las cosas”, apoderarse del objeto copiado, reproducido, lo que conlleva a la destrucción del aura de la obra de arte.

EL ARTE

Para continuar, es fundamental destacar ciertos hitos históricos en la evolución de la fotografía que posibilitan considerarla un arte hoy en día, dado que esta condición no siempre fue evidente. El primer dispositivo capaz de capturar imágenes, el daguerrotipo, fue presentado en la Academia de Ciencias de París en 1839 por Louis Daguerre (Puerto, 2020), siendo concebido como un descubrimiento científico con fines funcionales. En la segunda mitad del siglo XIX, con la llegada de Julia Margaret Cameron, destacada figura del pictorialismo y parte de la escuela prerrafaelista, la fotografía comenzó a emplearse con fines estéticos y no únicamente funcionales, marcando así el inicio de su reconocimiento como una forma de expresión artística (Colorado, 2022). Con el transcurso del tiempo, la fotografía abandonó su carácter puramente documental e ingresó al ámbito personal con la popularización de la cámara Brownie, extendiéndose tanto a niños como a mujeres y posibilitando la captura de momentos cotidianos, turísticos y familiares (Puerto, 2020). En 1915, Paul Strand, uno de los máximos exponentes de la fotografía del siglo XX, argumentó sobre la fotografía directa, sosteniendo que esta no tiene nada que tomarle prestado a la pintura y posee su propia gramática. Aquí, la fotografía comenzó a independizarse y transformarse en un medio autónomo (Colorado, 2022).

En el periodo de entreguerras, la fotografía creció enormemente, evidenciado por el colectivo estadounidense F/64, cuyos miembros incluían a fotógrafos reconocidos como Ansel Adams y Edward Weston. Aquí se desarrolló fuertemente la calidad de la foto-

grafía, pasando a formatos grandes con gran cantidad de información, donde la calidad de copias y el cuidado en el revelado convertían a las fotografías en verdaderas obras de arte que merecían ser valoradas como objetos únicos (Colorado, 2022). Luego, a mediados de la década de los setenta, quien marcó la diferencia frente al fotoperiodismo después de la Segunda Guerra Mundial fue William Eggerston, quien se consideraba un artista y no solo un documentador con su fotografía a color. La fotografía consolidó su estatus como un arte independiente, alejándose de su función exclusivamente documental. De aquí en adelante, ya podemos considerar que existe una gran diversidad en la fotografía y distintas corrientes que la presentan en su dimensión artística (Colorado, 2022). La fotografía de hoy permite expresar, protestar y reflexionar como las demás corrientes artísticas; puede tener manifestaciones desde el espíritu humano hacia la belleza y permite comunicar más allá de lo funcional.

Sin embargo, es crucial destacar que no toda fotografía puede ser considerada arte; no toda está hecha con propósitos artísticos ni todas son leídas como tal. En la actualidad, cualquier persona puede tomar una foto sin necesidad de conocimientos técnicos o conceptuales. Existe una discordancia entre el aumento masivo de imágenes y la disminución de conocimientos sobre fotografía y cultura visual. La accesibilidad masiva ha desvalorizado la imagen capturada y relega su apreciación a un acto superficial y fugaz. En este contexto, es imperativo reconocer que la fotografía es un arte que requiere ser estudiado para comprender su complejidad y riqueza expresiva.

EL MENSAJE NARRATIVO

La narrativa en la fotografía desempeña un papel fundamental en la apreciación y comprensión de una obra de arte. A diferencia de la captura de una imagen, la fotografía busca transmitir un mensaje y contar una historia a través de su narrativa visual. Existe un propósito del autor, una intención por la cual haber creado la fotografía y un contexto en el que estaba inscrito. El espectador debe mantener un rol activo a la hora de apreciar una obra, mediante su interpretación logra aportar significado para completarla (Hernández, 2011). Pero todas las fotografías, incluso las simples, requieren interpretación para ser completamente comprendidas y apreciadas (Barrett, 2012). Este concepto de considerar al receptor como un elemento activo en el proceso de comunicación, pone en una nueva perspectiva al término receptor, popularizado por la teoría de la comunicación con una cierta connotación de pasividad, como el televidente o el espectador, implicada en la definición del mismo término (Altisen, 2016).

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Roland Barthes (2020), en su obra “La Cámara Lúcida” publicada en 1980, introduce los conceptos de “studium” y “punctum” para describir la experiencia estética y emocional que se experimenta al interactuar con una fotografía. El studium se refiere a una fotografía correcta, dentro del contexto cultural tiene aspectos estudiados y objetivamente apreciables. Por el otro lado, tenemos el punctum que hace referencia a una experiencia más personal. Este se refiere a un detalle o elemento de la fotografía que destaca e impacta internamente al espectador. Puede ser la prenda de vestir de alguien, los colores que tiene un paisaje, entre otros. Es importante saber que el punctum es individual, y probablemente algo que sea punzante para uno, no lo sea para el otro. Cuando uno experimenta en una fotografía esa sensación, se genera una conexión emocional profunda con la obra y consigo mismo, permitiendo un largo tiempo de contemplación de la obra. Roland Barthes en su libro también se refiere al triángulo de actores que participan en el fenómeno de la fotografía. Primero está el Operator, que es la persona que está detrás de la cámara y saca la fotografía; luego encontramos el Spectator, el observador de la obra; y finalmente el Spectrum, que se refiere a lo que fue fotografiado y está representado en la fotografía.

Al observar una fotografía, se invita al espectador a participar en un proceso de interpretación y contemplación, donde se exploran los elementos estéticos y se desentraña el significado subyacente. Tomando los conceptos acuñados por Barthes (2020), el studium de una fotografía se logra con educación, con práctica y cultura visual. Es un aspecto en donde las personas pueden estar de acuerdo ya que se puede aprender. No obstante, el punctum es un instante perso-

nal, tiene que ver con la sensibilidad de las personas hacia la fotografía, sus experiencias personales y sus propios recuerdos. Los antecedentes del espectador se vuelven protagonistas y generan una gran influencia a la hora de conectar con la sensibilidad propia frente al arte. Se tienen en cuenta estas dos esferas al ver y apreciar una fotografía.

“Cuando alguien está listo para ver algo, aumenta su sensibilidad” (Friedenberg, 2019).

La estética nos invita a conectar con la obra, generando una experiencia que va más allá de la mera observación. Al interactuar con una fotografía, nos encontramos inmersos en un rol activo, donde nuestra interpretación, nuestras sensaciones y experiencias personales se entrelazan con el contenido visual. “Podemos percibir cosas, pero no ser conscientes de ellas” (Friedenberg, 2019). Se mezcla lo objetivo con lo subjetivo al entender la fotografía en su dimensión estética. Nos permite descubrir y apreciar el “punctum” que resuenan en nosotros como individuos.

“Estética significa ‘capaz de ser experimentado’ y ‘hábito’ implica anti-estética: lo que se ha convertido habitual ya no es en absoluto experimentado.” (Flusser, 2002)

LA INTERPRETACIÓN

La interpretación ocurre cuando la atención y la discusión van más allá de ofrecer información hacia asuntos de significado. Hans-Georg Gadamer: “dar voz a signos que no hablan por sí mismos”. Interpretar es dar cuenta de todos los aspectos descritos de una fotografía y proponer relaciones significativas entre esos aspectos. Estas tiene que ir más allá de la descripción para construir significado. Si tomamos nuevamente términos acuñados por Roland Barthes (1964), existe la denotación y la connotación. La primera se refiere a la descripción de los elementos presentes en la fotografía, y la connotación es la construcción de su significado. Todas la fotografías connotan, sin entender que las fotografías connotan, sugieren o implican, los espectadores no llegarán más allá de lo obvio y verán las fotografías como realidad en lugar de imágenes de la realidad.: “Mirar una fotografía y sólo ver [...] y no reconocer lo que expresan, es perder el punto de las imágenes” (Barthes, 1964).

Con respecto a los sentimientos frente a la fotografía, estos proporcionan pistas importantes para aprender sobre el contenido de una imagen. Si somos conscientes de que una imagen evoca sentimientos en nosotros, podemos identificarlos, reconocerlos y tratar de descifrar si algo en la imagen provoca tales sentimientos en nosotros (Barrett 2012). Aunque estos pueden cambiar luego de hacer un análisis de una fotografía.

EL ROL DEL DISEÑO

En este contexto, el diseñador desempeña un papel fundamental en la sociedad y la cultura, actuando como facilitador, mediador, articulador y curador. A través de la educación, se erige como un enlace entre la sociedad y el arte, actuando como intermediario entre el creador y el espectador para facilitar la comunicación entre ambos. Se le encomienda la responsabilidad de conectar especialmente cuando los conocimientos o análisis específicos no son familiares para todos.

En este sentido, el diseñador asume el rol de curador, seleccionando y organizando obras significativas y complementarias entre sí. Debe colaborar estrechamente con fotógrafos para la elección de imágenes, así como trabajar con escritores para articular todo en el libro y transmitir el mensaje de manera clara al público.

El diseño editorial en el formato fotolibro adquiere un papel crucial, siendo responsable de la continuidad de la narrativa y la transmisión efectiva del mensaje. Según el curador Horacio Fernández (2016), las páginas de un fotolibro son comparables a las escenas de una película, con diversas formas de expresión poética, ensayística o informativa. Aquí, la importancia recae en la fotografía, mientras que el texto queda subordinado a la imagen. La obra transita de estar colgada en la pared, manteniendo su distancia, a ser sostenida en las manos, estableciendo un vínculo táctil (Maderuelo, 2014). Estos libros no cumplen simplemente la función de catálogo de obras, sino que representan un arte final, por lo que cada detalle debe ser cuidadosamente considerado.

levantamiento de información

MARCO METODOLÓGICO

FOCUS GROUP Y ENTREVISTAS

ENTREVISTAS A EXPERTOS

INTERACCIONES CRÍTICAS

CONCLUSIONES - OPORTUNIDAD DE DISEÑO

MARCO METODOLÓGICO

La elección de un enfoque cualitativo para el levantamiento de información en este proyecto se fundamenta en la necesidad de comprender y explorar de manera holística las percepciones, interpretaciones y experiencias de los participantes. La naturaleza intrínsecamente subjetiva de la apreciación artística y la interpretación de imágenes fotográficas requiere un abordaje que capte la riqueza y la diversidad de las respuestas individuales. Para llevar a cabo esta exploración, se utilizarán herramientas cualitativas como entrevistas semiestructuradas, grupos focales y análisis de contenido. Estas herramientas proporcionarán un espacio para la expresión abierta de las opiniones de los participantes, permitirán la profundización en sus experiencias y facilitarán la identificación de patrones temáticos emergentes. De este modo, se logrará una comprensión más completa y contextualizada del impacto del proyecto en la apreciación artística de la fotografía.

FOCUS GROUPS

Como la problemática de la desvalorización de la fotografía debido a los avances tecnológicos es transversal con respecto a la población, para levantar la información de manera más concreta y ordenada, se dividen los posibles usuarios en grupos generacionales en relación a su apego con el mundo digital y sus influencias en los avances tecnológicos. El primer grupo se considera el de los Adaptados, luego los Nostálgicos y finalmente los Digitales.

Por cada grupo objetivo, se reunió un focus group de aproximadamente seis personas. Con anterioridad, se creó un cuestionario sobre los temas relevantes investigados: postfotografía, la fotografía como arte y la

experiencia estética. Para los tres grupos se utilizó el mismo cuestionario con la finalidad de comparar posteriormente los resultados e identificar las interacciones críticas para el proyecto.

Adaptados

(1946-1964)

Cámara análoga

Adaptación digital

Andrés Sandoval - 66 años
 María Luisa Boza - 62 años
 Sergio Beckdorf - 66 años
 Alicia Barbero - 65 años
 Paulina Sandoval - 65 años
 Eduardo Acuña - 65 años

Nostálgicos

(1981-1996)

Cámara digital

Crecimiento junto con tecnología

Miguel Susarte - 27 años
 Elena Caballero - 30 años
 Paula Crespo - 30 años
 Joan Mollins - 25 años
 Patricia Prieto - 32 años
 Alejandro Bencomo - 34 años

Digitales

(1997-2012)

Smartphone

Tecnología a disposición

Joaquín Rudolphy - 25 años
 Margarita Cerda - 18 años
 Lucía Durán - 24 años
 Vicente Warner - 18 años
 Tomás De Mussy - 17 años

ENTREVISTAS EXPERTOS

Para tener una comprensión más profunda del panorama fotográfico, además de examinar los acontecimientos sociales relevantes, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con expertos del sector. Estas entrevistas tuvieron como objetivo obtener la perspectiva de los fotógrafos sobre la situación actual, así como sus opiniones sobre la fotografía y sus proyecciones sobre la dirección futura de esta disciplina artística.



Justine Graham

Fotógrafa y docente UC



Pablo Valenzuela Vaillant

Fotógrafo



Nathalie Potin

Fotógrafa y arquitecta

INTERACCIONES CRÍTICAS FOCUS GROUPS

Al analizar las instancias de conversación, se observaron respuestas y hábitos que eran compartidos tanto dentro de un mismo grupo como entre diferentes generaciones. Para seleccionar estas interacciones clave, se tomaron aquellas que se repetían con mayor frecuencia, basándose en las respuestas proporcionadas de manera transversal por los posibles usuarios, y se presentan categorizadas según el tema de la pregunta.

FOTOGRAFÍA DIGITAL

Cantidad

Tanto en el caso de adultos como de jóvenes, la práctica de almacenar una considerable cantidad de fotografías en sus dispositivos móviles se ha convertido en una rutina arraigada. La cámara del teléfono desempeña un papel crucial en su día a día, cumpliendo dos propósitos principales.

Registro inmediato

La fotografía se convierte en un medio para capturar experiencias de manera inmediata; eventos, paseos, viajes, personas y mascotas se transforman en instantáneas espontáneas, registrando de manera instantánea el momento preciso de la vivencia (Gonzalo Prieto, 2004). Estas fotografías rara vez se planifican con anticipación o se conciben con un concepto predefinido, sino que emergen de forma natural.

Memoria externa

La fotografía, gracias a su rapidez y precisión, adquiere la función de una memoria externa, liberando a los individuos de la necesidad de retener información específica en sus cabezas. Esta práctica permite el respaldo visual de recuerdos y datos, creando un archivo digital que aligera la carga cognitiva de la memoria.

Álbum digital

En cuanto al uso de las redes sociales, particularmente Instagram, estas plataformas se han transformado en auténticos álbumes de fotos digitales. Los usuarios registran y comparten sus vidas a través de publicaciones que funcionan como recuerdos encapsulados en la virtualidad. Este cambio en el paradigma de la memoria, donde antes se solían imprimir fotografías para conservar recuerdos tangibles, ha dado paso a la inmediatez y accesibilidad de las plataformas digitales. La práctica de imprimir fotos físicas ha disminuido, y en su lugar, las imágenes se conservan en la nube digital, generando un testimonio visual continuo de la vida cotidiana.

LECTURA FOTOGRÁFICA

Contexto influye

El entorno en el que se presenta una fotografía juega un papel crucial en la percepción del espectador. La predisposición a considerar una fotografía como “buena” se ve fuertemente influenciada por el hecho de que esté expuesta en un museo. La mera ubicación en un espacio cultural puede llevar a una evaluación positiva, a menudo sin un juicio crítico propio.

Breve tiempo

El tiempo dedicado a la observación de fotografías, en general, es notablemente breve, especialmente en el contexto de las redes sociales. El ritmo acelerado con el que se desplazan a través de las imágenes en estas plataformas permite solo fracciones de segundo para la apreciación visual limitando la capacidad de detenerse y contemplar.

“Ignorancia”

Existe resistencia a la interpretación personal de una fotografía debido a la percepción limitada que las personas tienen sobre sus conocimientos en el tema. La falta de familiaridad con los términos y conceptos actúa como un obstáculo para el espectador.

Falta de conversación

La falta de diálogo y discusión en torno a las imágenes se debe, en parte, a la brevedad de la observación y, en parte, a la reticencia a compartir opiniones sin un fundamento técnico o conceptual. La falta de conversación limita la diversidad de perspectivas y enriquecimiento colectivo.

FOTÓGRAFO Y ARTISTA

Autor invisible

Al observar una fotografía, la figura del autor se desvanece en la proximidad que la cámara crea con la realidad. La representación visual tan precisa y directa que ofrece la fotografía a menudo eclipsa la presencia del fotógrafo detrás de la imagen. Las fotografías son vistas como “ventanas” a una realidad externa o pasada y se tiende a pasar por alto las decisiones artísticas del fotógrafo, así como su contexto, situación y punto de vista, entre otros aspectos.

Poco reconocimiento

Esta invisibilidad del autor contrasta notoriamente con la pintura, donde la obra y la técnica del artista se manifiestan de manera más tangible. En la fotografía, los nombres de los fotógrafos a menudo quedan en segundo plano, ya que la atención se centra más en la realidad capturada que en la figura que la inmortalizó. Este fenómeno resalta la singularidad de la fotografía, donde la

técnica de captura y el proceso detrás de la imagen pueden pasar desapercibidos frente a la inmediatez de la representación visual.

EXPERIENCIA ESTÉTICA

Punctum

En relación con el concepto de punctum de Roland Barthes (1980), cuando se les explicó lo que este término quería decir, los participantes reconocieron que experimentan esta sensación. En ocasiones, al observar una fotografía, sin necesariamente comprender por qué, hay ciertos detalles o elementos que les atraen intensamente, llevándolos a contemplar la imagen por más tiempo de lo habitual. Aunque enfrentan dificultades para identificar con precisión qué es o por qué ocurre esta conexión, son conscientes de su presencia.

INTERACCIONES CRÍTICAS EXPERTOS

Para tener una comprensión más profunda del panorama fotográfico, además de examinar los acontecimientos sociales relevantes, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con expertos del sector. Estas entrevistas tuvieron como objetivo obtener la perspectiva de los fotógrafos sobre la situación actual, así como sus opiniones sobre la fotografía y sus proyecciones sobre la dirección futura de esta disciplina.

CAMBIO FOTOGRÁFICO

La fotografía de redes sociales no es lo mismo que la obra fotográfica. A pesar de la sobreproducción de imágenes, la fotografía en este contexto logra diferenciarse y encontrar aprecio entre aquellos con conocimientos discernibles. En lugar de desvalorizarse, la fotografía ha experimentado un cambio en su uso y apreciación.

EDUCACIÓN VISUAL

La educación visual es algo indispensable que debería implementarse a nivel global, extendiéndose más allá de las disciplinas visuales. Reconocer la importancia de la educación visual contribuiría significativamente a la apreciación y comprensión de la fotografía, así como de otras formas de expresión visual.

APRECIACIÓN CONTEXTO

Cuando contemplan una fotografía, el autor no permanece invisible. Los fotógrafos pueden apreciar no solo la imagen en sí, sino también la técnica del fotógrafo, su contexto, situación y referencias. La valoración de la fotografía se intensifica cuando se considera lo que está más allá de los límites del encuadre: las circunstancias fuera del cua-

dro que podrían haber influido en la toma de la foto. Además, se aprecia el esfuerzo y la habilidad del fotógrafo al enfrentarse a condiciones desafiantes o a posiciones inusuales para lograr un punto de vista particular.

PUNCTUM

El concepto de punctum en la experiencia fotográfica se manifiesta de manera única para cada uno, quienes encuentran más fácil identificar por qué una fotografía específica les llama la atención. Sin embargo, describir y explicar la sensación que les produce el les resulta más difícil. Este elemento está intrínsecamente vinculado al estilo de fotografía que cada artista desarrolla. Por ejemplo, Pablo Valenzuela dedica tiempo a pensar en la estética de su obra, y los elementos que lo punzan suelen relacionarse con los detalles arquitectónicos y texturas. En cambio, Nathalie, siendo arquitecta, encuentra su punctum en el trabajo de Aleksandr Ró-dchenko, quien juega de manera fascinante para ella con líneas y planos en su fotografía.

EL LIBRO

El libro emerge como la forma predilecta para la presentación de la obra de estos fotógrafos, respaldada por razones distintas. Justine valora la continuidad narrativa que el formato libro facilita, permitiendo el desarrollo coherente de sus historias visuales. Para Pablo, la elección se basa en la perdurabilidad y tangibilidad que proporciona, otorgando a sus imágenes una presencia duradera frente a la fugacidad de lo digital. Nathalie destaca la capacidad del libro para reunir a varios fotógrafos en un solo espacio, brindándole acceso a una diversidad de perspectivas artísticas en una experiencia compacta y portátil.

OPORTUNIDAD DE DISEÑO CONCLUSIONES

El análisis de la información ha revelado una oportunidad única para desarrollar un proyecto de diseño que aborde de manera integral los desafíos actuales en la apreciación fotográfica. Se ha identificado un problema arraigado en la superficialidad de la relación con la fotografía, exacerbada por el ritmo vertiginoso y la influencia de las redes sociales en nuestro entorno icónico y tecnológico.

Esta oportunidad se presenta como una vía para contrarrestar las interacciones superficiales y crear un espacio dedicado a la observación y contemplación, respondiendo a la necesidad de una experiencia más tangible y física en el mundo digital. Se abre la posibilidad de facilitar un ambiente propicio para la interpretación personal, permitiendo emocionarse con la fotografía.

Además, existe la oportunidad de identificar y destacar los valores intrínsecos de una fotografía, así como visibilizar al autor y la intención detrás de su obra. El proyecto, centrado en el formato del libro, explorará el diseño editorial como herramienta clave para transmitir de manera efectiva el mensaje contenido en cada imagen.

Asimismo, se plantea la oportunidad de comprender, analizar y exponer lectura fotográfica y la percepción de sus elementos contribuyendo así a una experiencia visual y estética enriquecedora. El proyecto aspira a sensibilizar a la audiencia y permitirle al espectador un rol activo al momento de observar. Esta oportunidad de diseño surge como una alternativa para la necesidad de contrarrestar la superficialidad, ofreciendo una experiencia fotográfica más profunda, rica y significativa en el contexto actual.

formulación

FORMULACIÓN

OBJETIVOS

ESTADO DEL ARTE
Antecedentes
Referentes

CONTEXTO

USUARIO



FORMULACIÓN

¿QUÉ? Colección de libros objeto que fusiona imágenes de distintos artistas con colaboraciones literarias, utilizando el diseño como mediador para enriquecer la apreciación visual y narrativa, fomentando una mayor conexión emocional y reflexiva con la fotografía contemporánea.

¿POR QUÉ? En un contexto devaluado de la fotografía en la era de la postfotografía, la sociedad actual se sumerge en un consumo rápido y superficial de imágenes, disminuyendo la apreciación artística y la conexión emocional con las obras visuales. Esta dinámica afecta la comprensión, interpretación y disfrute profundo de la fotografía como forma de arte, amenazando la interacción significativa entre espectador y obra.

¿PARA QUÉ? Enriquecer la interpretación visual y narrativa, desafiando la cultura de consumo rápido y promoviendo un diálogo reflexivo y emocional en torno a la fotografía contemporánea, restaurando así la conexión significativa entre el espectador y la obra visual.

OBJETIVO GENERAL

Sensibilizar a las personas frente a la fotografía, desarrollando su experiencia estética y fomentando una mejor apreciación de la fotografía.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1- Identificar el panorama de la fotografía para las personas no insertas en el área.

IOV - Recopilación de datos mediante Focus Groups, entrevistas a expertos e investigación exhaustiva.

2- Clasificar información detectada, usuarios y colaboradores del proyecto.

IOV - Creación bases conceptuales que guíen el desarrollo del proyecto

3- Relacionar la información recopilada para diseñar la colección de la publicación.

IOV - Creaciones de sesiones de prototipado y de co-creación de interacciones del proyecto.

4- Diseñar la publicación en concordancia con el propósito identificado y las necesidades de los usuarios, respaldado por el análisis exhaustivo realizado.

IOV - Aprobación del diseño por parte de los usuarios involucrados en el estudio, coincidencia entre el diseño final y las conclusiones del análisis integral.

CONTEXTO

Dadas las circunstancias personales del autor, quien reside en Madrid mientras realiza un postgrado, el contexto de implementación del proyecto se centrará en esta ciudad. Madrid destaca por su rica escena cultural, especialmente en el ámbito de la cultura visual, albergando iniciativas impulsadas por distintas administraciones y fundaciones, que incluyen concursos, ferias, talleres y exposiciones. Este contexto cultural activo ofrece oportunidades significativas para la interacción y colaboración en el ámbito del fotolibro, respaldando así la elección estratégica de Madrid como ubicación para la implementación del proyecto.

En este marco, varias instituciones y organizaciones culturales en Madrid se han identificado como posibles colaboradores o puntos de interacción para el proyecto. La Fábrica, una iniciativa privada, desarrolla proyectos culturales contemporáneos tanto de exposición como de formación, vinculados a la creatividad, el diseño y las artes. Se encarga de la organización del festival de fotografía de renombre internacional PHotoESPAÑA, junto con el Máster PHotoESPAÑA que recoge la experiencia de éste último. También organiza concursos y eventos que facilitan el acceso al arte, y en este caso a la fotografía. Destaca en el ámbito editorial fotográfico con publicaciones artísticas de alta calidad y ediciones especiales en su librería, además de contar con su propia editorial homónima. La Fábrica se presenta como un actor relevante en el panorama fotográfico de Madrid.

Por otro lado, existen organizaciones de grupos de conversación informales como Cráter, una clínica de proyectos artísticos organizado por la Sala Joven; o Photobook Club Madrid, una iniciativa participativa

centrada en compartir y discutir libros de fotografía para difundir la cultura visual. Un ejemplo de su actividad es el encuentro anual Cosecha 2023, celebrado el pasado 4 de julio, donde se compartieron maquetas de proyectos de fotolibros, se realizaron presentaciones y se generó un debate para impulsar el trabajo. Este evento se llevó a cabo en colaboración con la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía.

Las editoriales españolas que lideran el mundo del fotolibro tradicional son la Editorial GG y BLUME, con sede en Barcelona y reconocidas internacionalmente en los países de habla hispana. Son grupos editoriales que tienen un alcance masivo y, aunque tengan una predominancia visual, su formato es más cercano al libro tradicional. Sin embargo, existe la opción de mandar un manuscrito propio directamente a la editorial en el caso de GG mediante la página web, lo que abre las posibilidades de contacto y de publicación.

Es importante destacar que las publicaciones de artistas o fotolibros, debido a su complejidad y atención al detalle, pueden resultar costosas de producir y menos factibles en términos económicos para este tipo de editoriales. Por ello, existe la tendencia al desarrollo de editoriales independientes más pequeñas como Ediciones Anómalas, Editorial RM o Editorial TENOV, que se especializan en publicaciones más experimentales, con menos tirajes pero manteniendo la calidad de la obra. También se da en estos casos que artistas decidan hacer publicaciones independientemente y financiadas por sus propios medios.

Por último, se observó que la frecuencia con la que se visitan el tipo de librerías es-

pecializadas en este tema es baja. Entonces, más allá de las librerías, las pequeñas editoriales o los artistas independientes deben explorar canales alternativos para su exposición, como tiendas de museos, eventos, ferias y colaboraciones con otros artistas. Este enfoque se alinea con la observación del auge de publicaciones no convencionales e independientes en el entorno cultural madrileño, sugiriendo un terreno propicio para la innovación y experimentación en el ámbito de la fotografía.

USUARIOS

Para determinar los usuarios de este proyecto, se consideran separadamente dos tipos de usuarios: creadores y receptores.

El usuario receptor en este proyecto se caracteriza por su constante actividad fotográfica y su inmersión en el universo de las redes sociales, con énfasis en plataformas como Instagram. Este individuo se encuentra expuesto de manera continua a una gran cantidad de estímulos visuales, siendo parte integral del mundo digital. Su teléfono móvil se convierte en una extensión de su creatividad, capturando y almacenando constantemente momentos efímeros. La memoria de su dispositivo alberga una colección abundante de fotografías que, eventualmente, corren el riesgo de perderse en la inmensidad de datos digitales.

En el lado del creador, se distinguen dos perfiles de usuarios. En primer lugar, los fotógrafos, ya sean aficionados o dedicados, buscan un espacio alternativo para exhibir su trabajo fuera del ámbito de las redes sociales. Independientemente de si han tenido proyectos fotográficos previos, cuentan con habilidades y una base de conocimientos que les permite la creación de fotografías significativas.

En segundo lugar, se identifica al escritor, aficionado o dedicado nuevamente, un creador que posee habilidades literarias y una sensibilidad artística que le permite fusionar los mundos del lenguaje y la fotografía. Este usuario busca un espacio para expresar su creatividad a través de la combinación única de palabras e imágenes, explorando la narrativa visual de una manera que va más allá de la mera captura instantánea.

RECEPTOR

CREADORES

FOTÓGRAFO

ESCRITOR

ESTADO DEL ARTE

ANTECEDENTES



COLECCIÓN DEL METALIBRO, 2018

Esta colección de libros está dedicada a promover el interés por la fotografía contemporánea de autores chilenos. Es de costo accesible, por lo que permite acerca la fotografía a las personas y le ofrece la oportunidad a los artistas de salir de la esfera digital. Este tipo de proyectos permiten democratizar la fotografía e impulsar la cultura visual.



NARANJA PUBLICACIONES, 2016

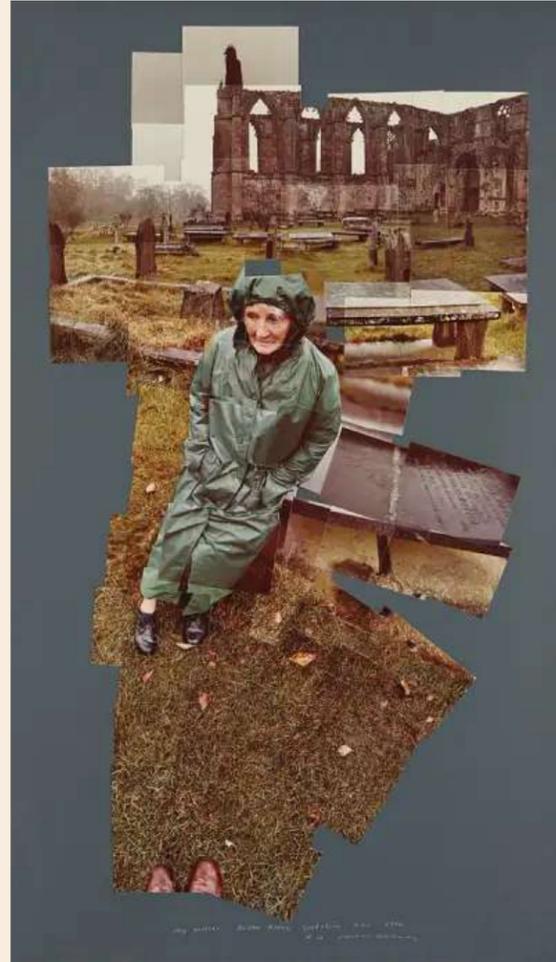
Naranja publicaciones es una librería editorial y archivo especializado en publicaciones y libros de artista. Su objetivo es poner en valor las prácticas artísticas a nivel nacional e internacional. Cada libro requiere una complejidad única y puede ser costoso, sin embargo, logran de todas maneras difundir y exponer el trabajo de grandes artistas.

REFERENTES



PEAK - NIKOLO DEGIORGIS, 2019

El aporte de este fotolibro es que se, a pesar de comenzar en un formato de lectura tradicional, luego al ser páginas independientes pasan a utilizar el espacio como una galería. Esa dualidad de formatos permite una versatilidad en la experiencia ya que al cambiar el contexto, cambia la percepción.



MY MOTHER, BOLTON ABBEY, YORKSHIRE, NOVEMBER, - DAVID HOCKNEY, 1982.

Este es uno de los ejemplares de hockney de sus series de collages. Lo tomo como referencia ya que utiliza la fotografía como fragmentos para construir una realidad y una situación mucho más grande. Es interesante porque utiliza la fotografía como herramienta para construir una fotografía.



MY PHOTOGRAPHY TOOLBOX, 2019.

El siguiente es un juego que tiene como temática base la fotografía. Cuenta con actividades para hacer sacando fotografías, cartas informativas sobre composición, estilos de fotografía, conocimiento técnicos, entre otros. El juego impulsa a las personas, de una manera lúdica, a observar, prestarle atención al entorno y a entrenar su ojo fotográfico.



BOÎTE-EN-VALISE, MARCEL DUCHAMP, 1935-1941.

Las maletas de Duchamp son un referente para el mundo del libro objeto o publicación de artista. En un mismo espacio pequeño guarda una gran cantidad de obras, con distintas interacciones y manipulaciones que permiten descubrir cada vez más. Aquí la experiencia estética entra por todos los sentidos al momento de la manipulación y genera ese factor sorpresa de descubrir .



METODOLOGÍA DOBLE DIAMANTE

DESCUBRIR

DEFINIR

Conceptualización

Materialización

Observaciones

Gramática visual y percepción

DISEÑAR

Convocatoria abierta

Exploración de interacciones

Conclusiones

Curaduría

Estructura general

DESARROLLAR

Colección editorial

Prototipo final

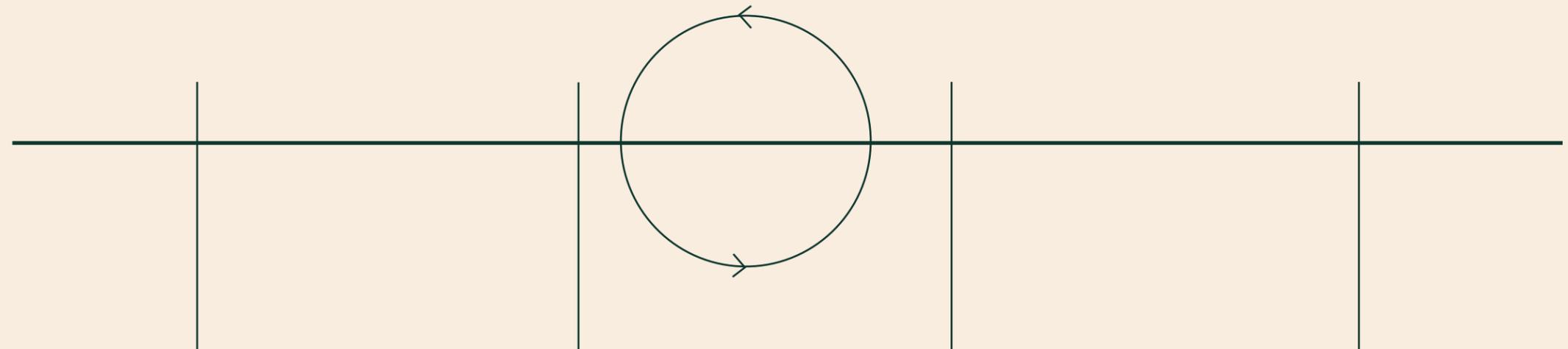
Impresión

Resultado final

desarrollo del proyecto

METODOLOGÍA DOBLE DIAMANTE

La metodología seleccionada para el desarrollo de este proyecto es la del Doble Diamante, concebida en 2003 por el Design Council como un marco simplificado para describir los pasos en proyectos de diseño e innovación, independientemente de los métodos y herramientas empleados. El presente proyecto incorpora la sensibilidad, emoción y percepción de las personas, por lo que la creación en conjunto es fundamental. La flexibilidad inherente a sus fases facilita dicha co-creación con el usuario, permitiendo la formulación de nuevas definiciones y diseños. En este contexto, la metodología se utiliza como guía, aunque las fases de Definir y Diseñar se conciben como ciclos iterativos, donde las primeras definiciones conducen al diseño de prototipos, los cuales son sometidos a pruebas para su posterior redefinición.



DESCUBRIR

Investigación sobre el problema planteado. Expandir la visión y comprender el contexto con relación al usuario y su entorno. En este caso, se realizó una revisión bibliográfica y el levantamiento de información con enfoque cualitativo que permitió definir los usuarios, obtener opiniones de expertos y reconocer las interacciones críticas presentadas para luego definir la propuesta.

DEFINIR

Delimitación de la información pertinente para el proyecto; elección de temas e interacciones más significativos y adecuados para el diseño del libro, considerando al usuario, el contexto y la información recopilada previamente. Después de la evaluación de los prototipos, esta fase se retoma para analizar los resultados y derivar conclusiones que informarán el siguiente ciclo del proceso.

DISEÑAR

Generación de ideas y conceptualización de las diversas interacciones que constituirán el libro. El objetivo principal es materializar de manera concreta estas ideas mediante un proceso de prototipado y co-creación, con la participación activa de usuarios lectores y usuarios creadores. Este proceso iterativo tiene como meta alcanzar el prototipo final, donde se consolidan las decisiones de diseño, asegurando que el producto refleje de manera precisa las visiones artísticas y las intenciones conceptuales del proyecto.

DESARROLLAR

El proceso culmina con la creación del prototipo final, tomando decisiones definitivas sobre aspectos clave del proyecto, como la identidad visual, el formato del contenedor y los materiales a utilizar. Se procede con la impresión y la ejecución de artes finales. La validación se lleva a cabo para confirmar la coherencia con los objetivos y requisitos establecidos. Finalmente, se extraen conclusiones finales e identifican posibles limitaciones, consolidando así el desarrollo del proyecto.

DESCUBRIR

En la fase inicial del proyecto “Descubrir”, se abordó el primer objetivo mediante una exhaustiva investigación bibliográfica que se refleja en el marco teórico, donde se exploraron las dinámicas socioculturales y tecnológicas que configuran la manifestación contemporánea de la fotografía. Guiados por la pregunta rectora sobre la actualidad fotográfica, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas y focus groups como parte de la etapa precedente “Levantamiento de información”.

Esta fase incluyó un estudio cualitativo que se centró en comprender cómo las personas aprecian, interpretan y experimentan las fotografías a nivel personal. Este enfoque proporcionó una visión integral del panorama fotográfico desde diversas perspectivas.

Estas actividades contribuyeron a la identificación de usuarios y de interacciones críticas que se convirtieron en la base para el desarrollo del proyecto. Además, informaron de manera reflexiva la selección de las interacciones críticas que guiarán la siguiente fase del proyecto: “Definir”.

DEFINIR

CONCEPTUALIZACIÓN

Luego de la fase de descubrimiento, para comenzar con esta etapa, se busca establecer las bases conceptuales del libro para que este actúe como sistema y posteriormente explorar el libro como objeto en términos de su materialidad, llegando así a funcionar en conjunto como una experiencia integral.

Se definen cinco pilares fundamentales derivados de las interacciones críticas identificadas anteriormente. Estos pilares, que guiarán todo el proceso de conceptualización y diseño, ya que deben estar considerados a lo largo del proyecto y en el resultado final. Representan aspectos clave que buscan enriquecer la apreciación y comprensión de la fotografía.

Autor

La importancia de conocer al autor de una fotografía radica en reconocer al fotógrafo como un artista con influencias, decisiones y un estilo distintivo que influyen directamente en la manera en que se transmite el mensaje visual. A menudo, se subestima la figura del fotógrafo. Al considerarlo como el artista que es, se abre la puerta a una apreciación más completa de su trabajo. Conocer parte de las influencias del fotógrafo, sus experiencias personales y/o las decisiones detrás de cada toma proporciona un contexto valioso que contribuye a la interpretación global de la imagen. Así como se valora la firma de un pintor en un lienzo, comprender quién está detrás de una fotografía permite reconocer la autoría y atribuirle su valor artístico.

Contexto

La consideración del contexto en el que el fotógrafo se encuentra al capturar una imagen es parte importante para una mejor apreciación de la fotografía. Más allá de ser una mera representación de la realidad, cada fotografía lleva consigo la intención y la perspectiva única del autor. Al conocer o imaginar el entorno en el que se tomó la fotografía, se brinda una oportunidad para comprender el mensaje de manera más profunda y contextualizada. Siguiendo la perspectiva de Hans Durrer, las fotografías son “fragmentos de una situación”, resaltando la importancia de considerar el instante específico capturado. Además, el contexto puede tanto revelar información crucial como ocultar detalles, otorgando a la imagen una capa adicional de complejidad y significado. La comprensión de que muchas claves para

interpretar una foto yacen fuera del cuadro mismo destaca la necesidad de explorar el entorno que rodea la imagen. Además, la dificultad técnica, las condiciones ambientales y otros factores relacionados con el lugar de la toma también influyen en la apreciación de la fotografía.

Tiempo de observación

En un entorno donde la velocidad y la rapidez predominan, dedicar un tiempo significativo a observar una fotografía, como propone el concepto del “minuto de oro” de Oscar Colorado Nates (2006), se convierte en una práctica valiosa en la iniciación a la lectura fotográfica. Al dedicar un minuto completo a la contemplación, se brinda la oportunidad de explorar capas y detalles que podrían pasar desapercibidos en una observación rápida. Cuando retrasamos la percepción de una imagen, cosa que puede suceder por distintos factores, obligatoriamente aumenta el tiempo que se observa.

Composición

La composición en una fotografía influye en cómo se percibe la imagen. Cada elemento colocado estratégicamente, desde la disposición de los sujetos hasta el uso del espacio y la luz, contribuye a la narrativa visual. Al prestar atención a la composición, se revela la intención del fotógrafo y se ofrece al espectador una guía para explorar la imagen. Este enfoque facilita la apreciación de las decisiones artísticas del autor, permite proporcionar una estructura visual y generar diferentes sensaciones que pueden pasar desapercibidas. Aunque no existan reglas definitivas, las decisiones sobre la dis-

posición de los elementos, el equilibrio y la perspectiva contribuyen significativamente a la percepción y conexión con la obra (A. Dondis, 1973). La composición, como lenguaje visual, añade significado permitiendo al espectador participar activamente en la experiencia estética y comprender mejor la fotografía.

Interpretación personal

La interpretación personal del espectador completa el ciclo de significado de la obra. La fotografía adquiere su verdadera riqueza cuando se genera un diálogo entre la obra y el espectador, de esta manera, la experiencia estética se enriquece y se vuelve más significativa. La interpretación personal no solo es única para cada individuo, sino que también está influenciada por diversos factores, como la cultura, antecedentes, preferencias, situación y contexto del espectador. Al dar espacio a esta interpretación personal se fomenta la participación activa, permitiéndole ir más allá de lo explícito en la imagen. Cada esfuerzo por leer una fotografía lleva al lector a mejorar sus hábitos y conocimientos, como señala Hans Durrer: “Entre más conocemos, mejor podemos ver”. Además, se busca incentivar la generación de conversaciones en torno a las fotografías, promoviendo el análisis, la imaginación y la reflexión compartida.

MATERIALIZACIÓN

Exploración preliminar - interacciones

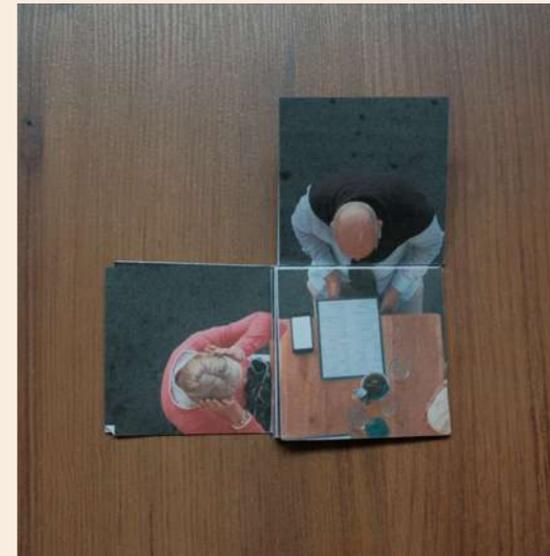
Se diseñaron varios prototipos con el objetivo de materializar los conceptos mencionados anteriormente. La finalidad principal consiste en observar las interacciones de las personas con dichos prototipos y analizar sus manipulaciones intuitivas. En este proceso, se emplearon maquetas en blanco y fotografías de elaboración propia como ejemplos ilustrativos.

ABRIR Y DESCUBRIR

Prototipo 1



Prototipo 2



Prototipo 3



COMPOSICIÓN LITERAL

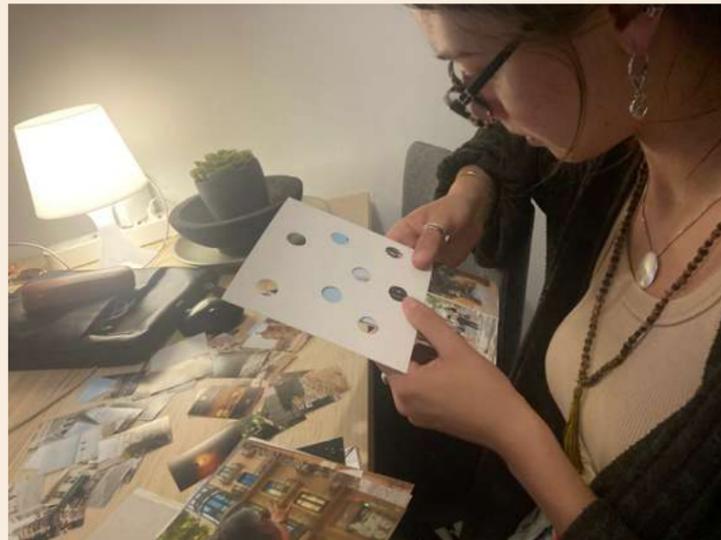


DETALLE OBLIGADO

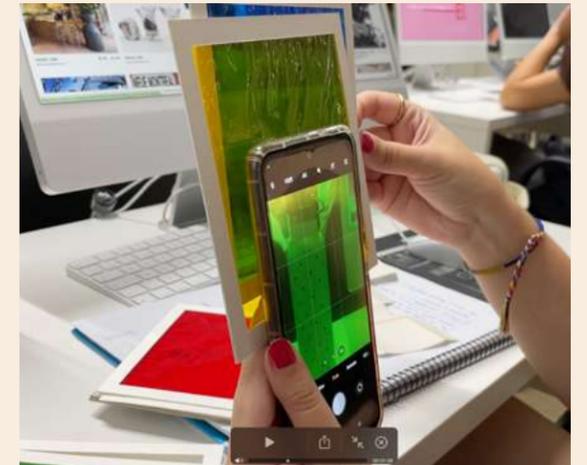


EXPLORACIÓN PERSONAL





[Fig. 20]
Sesiones interactivas
Elaboración propia.



[Fig. 20]
Sesiones interactivas
Elaboración propia.

OBSERVACIONES

Retrasar la percepción de una fotografía al dirigir el recorrido de la observación antes que la foto completa o la repetición constante de un mismo cuadro funciona para prestarle más atención y familiarizarse más con la imagen. Cada vez se logra descubrir elementos nuevos.

El tamaño de las fotografías no fue el adecuado ya que no se podían ver bien los elementos, aunque el hecho de que haya muchas contribuyó a una dinámica más lúdica y al esforzarse por ver bien la imagen, se le dedica más tiempo para entenderla: retrasar percepción. Cuando la foto es más grande, se pueden ver mejor los detalles y el factor de contemplación es mayor ya que los colores y las formas capturan más la atención.

Utilizar muchas fotos y todas diferentes distrae y no ayuda a mantener la concentración: provoca el mismo efecto que las redes sociales

La manipulación tangible permite a la persona descubrir con las manos, alejarse y acercarse como quiera y explorar libremente. El hecho de tener la foto en la mano y darle un espacio físico, hace que se mire por mucho más tiempo que por una pantalla.

Las interacciones como “detalle obligado”, “abrir y descubrir”, y la repetición de un mismo cuadro se mantienen en el proyecto para profundizar en ellas. Sin embargo, a pesar de su buena recepción durante el prototipado, se ha decidido ponerlas en pausa, ya que conducen a un tipo de interacción y experimentación más cercano a la creación que a la lectura en sí misma.

Por último, se puede constatar que aunque haya habido una observación de la imagen más prolongada, no se creó un espacio para la interpretación personal y/o el análisis. A continuación se analiza y se explora cómo facilitar el surgimiento de emociones y que el espectador sea capaz de percibir las.

GRAMÁTICA VISUAL Y PERCEPCIÓN

A partir de interacciones previas y la investigación inicial, se evidencia una limitada alfabetización visual. Aunque los elementos de una composición contribuyen a la percepción, no siempre resulta clara la conexión entre estos y las sensaciones o emociones que provocan.

En respuesta a esto, se ha tomado la decisión de vincular las emociones y sensaciones generadas por una fotografía con los elementos de la gramática visual. Dado que la percepción es intrínsecamente subjetiva y moldeada por las experiencias individuales (A. Dondis, 1973), se ha optado por experimentar exponiendo de manera exagerada los componentes visuales de la fotografía, reduciéndolos a lo esencial: líneas, formas y colores.

La intención no es definir de manera explícita las interpretaciones, como por ejemplo, la psicología detrás de cada color o la sensación al observar un elemento gráfico descentrado. Más bien, se presenta abiertamente para que cada espectador extraiga sus propias conclusiones, otorgándole el espacio para explorar su autoconocimiento frente a la obra y permitiéndole interpretarla de la manera que prefiera.

Con esto se busca una nueva manera de leer la fotografía; entenderla y percibirla antes de observarla.

EMOCIÓN EN FOTOGRAFÍA

=

GRAMÁTICA VISUAL

+

PERCEPCIÓN

+

EXPERIENCIA PERSONAL

Para poder explorar lo anterior, se identifican ciertos componentes visuales de una fotografía según que serán expuestos luego separadamente:

Formas

Líneas

Color

Textura

Dimensión

Escala

En este sentido, surgen ciertas limitaciones antes de crear un prototipo que pueda ser analizado. En primer lugar, la elección de fotografías para ejemplificar lo anterior. Aunque se hayan utilizado fotografías de elaboración propia anteriormente, en este caso se debe tomar distancia y decidir cómo presentar fotografías suficientemente buenas para transmitir y lograr el objetivo.

Además, se busca la manera que integrar uno de los pilares fundamentales establecidos en la conceptualización: la visibilización del contexto del autor. Se decide entonces abrir el proyecto a la colaboración de fotógrafos, aficionados o dedicados, que voluntariamente quieran ser parte del proyecto.

DISEÑAR

CONVOCATORIA ABIERTA

CONVOCATORIA
FOTÓGRAFOS Y AFICIONADOS

Para mi proyecto de título, busco fotógrafos y/o aficionados que quieran participar en un libro sobre **la percepción y la apreciación de la fotografía.**

PARTICIPACIÓN

Una **fotografía** de tu elección que transmita una **emoción**
+
Breve texto explicativo

Si estás interesado/a por favor escíbeme directamente a **@sophiepotin**

*Cada obra tendrá su respectiva autoría.

[Fig. 20]
Difusión convocatoria abierta
Elaboración propia.

Se ha tomado la decisión de iniciar un proyecto colaborativo con el propósito de destacar el trabajo de artistas emergentes que deseen exhibir su fotografía fuera de las plataformas de redes sociales y que estén dispuestos a compartir su obra para la realización de este proyecto, asegurando así un trabajo con buenas fotografías.

La esencia de esta convocatoria radica en enviar una fotografía de autoría propia que, según el participante, transmita una emoción específica. Acompañando la imagen, se solicita un breve texto explicativo que considere relevante. La instrucción es amplia, ya que el objetivo principal es exhibir la visión única del fotógrafo y la emoción que pretendía comunicar en el momento de capturar la imagen o la que buscaba inmortalizar en un instante específico.

La difusión de la convocatoria se llevó a cabo a través de la cuenta personal de Instagram de la autora del proyecto. Al no tener una difusión masiva, pudo haber un enfoque más especializado en la calidad y pertinencia de las contribuciones en lugar de la cantidad.

Contrario a las expectativas, la recepción de trabajos fue inicialmente lenta, a pesar de la notable motivación para participar de múltiples aficionados. En el desarrollo del primer prototipo general, se trabajó con las dos primeras fotografías recibidas con el objetivo de establecer una estructura general que pueda aplicarse posteriormente a las contribuciones subsiguientes.

EXPLORACIÓN INTERACCIONES

Considerando las bases establecidas en la etapa anterior, utilizando estas dos fotografías, sus elementos gráficos y las interacciones claves del primer prototipado, recordamos los cinco pilares fundamentales que deben ser mantenidos a lo largo del desarrollo del proyecto:

Contexto

Autor

Composición

Tiempo de observación

Interpretación personal

En el diseño del primer prototipo, se busca plasmar estos conceptos a lo largo de la experiencia de lectura. La inclusión del texto del autor, que acompaña a cada obra, tiene el propósito de sumergir al lector en la perspectiva del creador en el momento de capturar la fotografía. Esto genera una conexión más cercana tanto con la obra como con su autor, evitando que este último permanezca invisibilizado. Además, esta incorporación facilita la comparación entre la interpretación personal que se hizo de la fotografía y la visión original del autor, subrayando la idea de que una misma imagen puede ser interpretada de diversas maneras.

La repetición de la misma fotografía a lo largo de la obra tiene la intención de evitar que el espectador pase por alto detalles importantes, fomentando así un tiempo prolongado de observación.

A través de elementos gráficos, se resaltan las formas geométricas principales presentes en cada fotografía, poniendo de manifiesto su composición de manera visual.



[Fig. 20]
Curiosidad
Chiara Angeli Berger

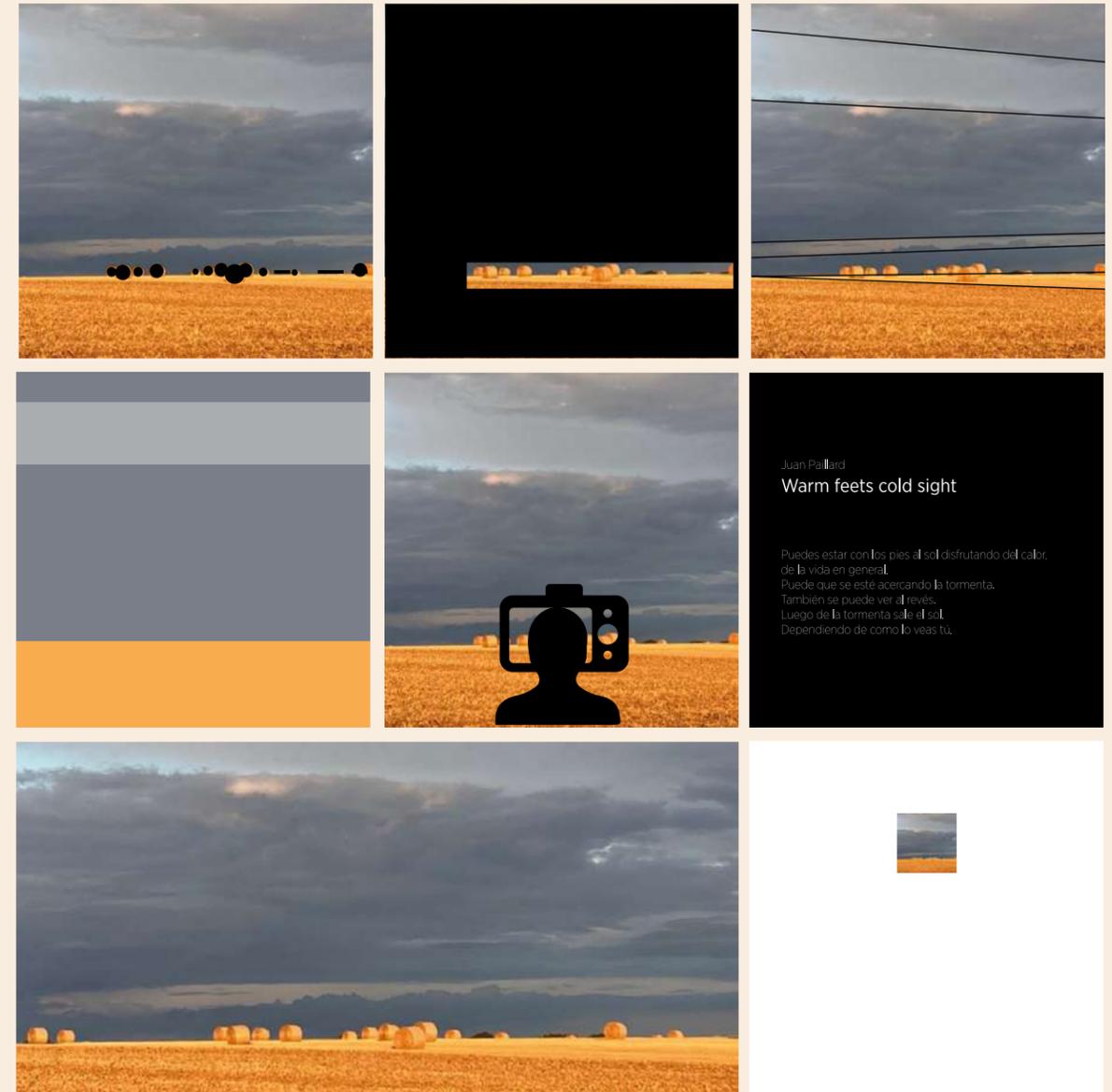
Enviada personalmente.



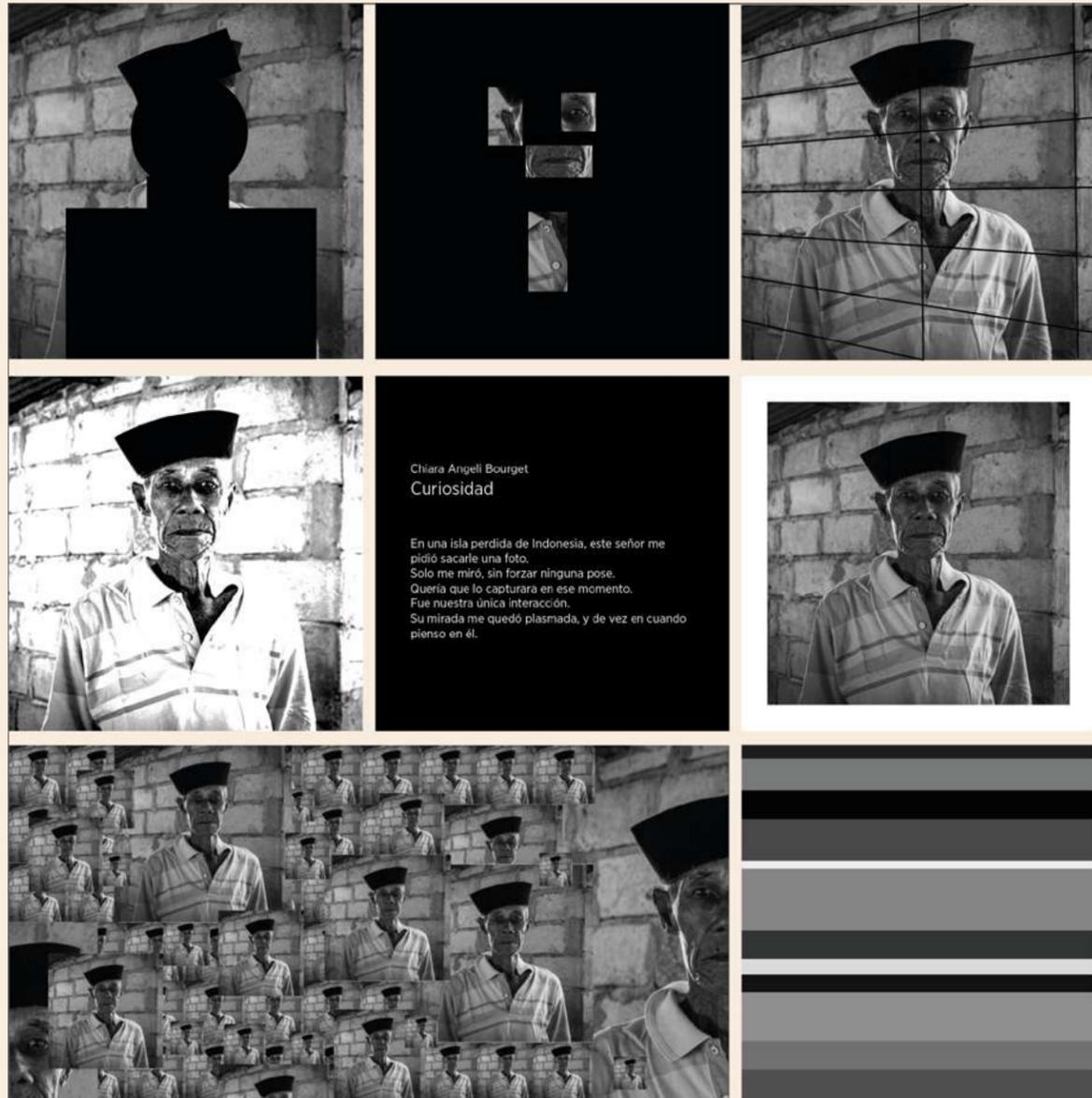
[Fig. 20]
Warm feet cold sight
Juan Paillard

Enviada personalmente.

Prototipo general 1



Prototipo general 2



Prototipado



[Fig. 20] Primer prototipo general.

Elaboración propia.

CONCLUSIONES

Terminado el proceso de prueba de esta maqueta miniatura de libro, hay conclusiones importantes a destacar.

En primer lugar, iniciar la lectura con formas geométricas no contribuye al proceso; más que retrasar la percepción, confunde, y el espectador comprende el tema del libro más adelante.

Luego, se destaca que para realizar el análisis de formas y composición de una fotografía, se requiere un conocimiento previo profundo sobre la lectura fotográfica y su análisis. Por eso, se decide tomar distancia de ese aspecto e incluir elementos propicios para sugerir más que enseñar.

La decisión de utilizar el formato cuadrado proviene de la idea de universalizar esta manera de leer una fotografía y así poder incluir todas las imágenes, incluso si fueron tomadas en un formato distinto. Se reconoce que la composición puede cambiar, pero la decisión se convierte en un criterio en la selección de fotografías: deben funcionar en formato cuadrado.

Finalmente, se pudo constatar que ciertos pilares cumplieron su cometido, como la visibilización del autor y su contexto, el tiempo de observación, y la interpretación personal. Sin embargo, el análisis sigue presentando problemas para manifestarse. Al tratarse solo de elementos gráficos, el espectador se distrae de la lectura.

CURADURÍA

Fotografía

Cuando se pudieron recuperar una cantidad significativa de fotografías y de artistas gracias a la convocatoria, comenzó el proceso de selección y agrupamiento para que las fotografías se complementen entre ellas para una mejor lectura.

Se establecieron requisitos para que una fotografía fuese seleccionada para el proyecto. Primero, como se dijo anteriormente, debe funcionar la composición en el formato cuadrado. Esta revisión se hizo en conjunto con uno de los fotógrafos expertos entrevistados para tener certeza que la fotografía puede ser utilizada.

Luego, en cuanto al criterio de la emoción, se seleccionan las fotografías que junto a su texto explicativo puedan expresar esa sensación y que sea comprensible rápidamente.

Por último, para efectos de esta manifestación del proyecto, se buscaron dos conceptos que pudieran agrupar cuatro fotografías cada uno, lo que fue también un criterio para la selección.

Literatura

Ante la limitación encontrada anteriormente sobre el espacio dado a la interpretación personal, se decidió agregar un nuevo tipo de colaborador al proyecto. En un principio la idea de incluir texto era rechazada, ya que se buscaba una experiencia estética sin instrucciones. Sin embargo, para poder conectar mejor con el espectador se decide agregar preguntas amplias o frases cortas entre las páginas.

En este caso, el colaborador fue Eduardo Charme, escritor y fotógrafo aficionado, quien no dudó en participar. La instrucción fue que las preguntas fuesen lo suficientemente amplias como para que no tengan una respuesta; que no se dirigieran hacia la idea que escribe el fotógrafo al final para que las personas puedan tener su propia interpretación; y finalmente que tengan un grado de rareza o de absurdo para que diera paso a que el lector comparta la experiencia y converse sobre eso.

La última instrucción fue que las preguntas fuesen desde la fotografía observada hacia el espectador. En ese sentido, al percibir que la misma fotografía habla, instantáneamente se considera al fotógrafo al momento de sacar la foto, ya que uno se pone en su lugar.

RESULTADO CURADURÍA - HORIZONTES

Agustina Irrarázaval



En este sube y baja constante, al cual llamamos vida, existen distintas esquinas en donde nos detenemos a tomar nuevas e inesperadas decisiones, luego seguimos recorriendo.

Guabun es una de estas esquinas, esos lugares a los que llegas y te cuestionas hasta el nombre.

Esta foto quiere contar esa historia, la historia de nadie y de todos al mismo tiempo, ese espacio al que todos llegamos en distintos pasos y nos muestran un norte completamente contrario al que creíamos correcto.

Preguntas

- Caminar por la arena y que nadie sepa que estuve ahí
- ¿Quién crea? ¿El viento que mueve las nubes? ¿O tu mirada que les da forma?
- ¿Qué me depara la vida?
- Pausa, respira
- Si no veo por donde voy, ¿Por qué seguir caminando?

Gracia González



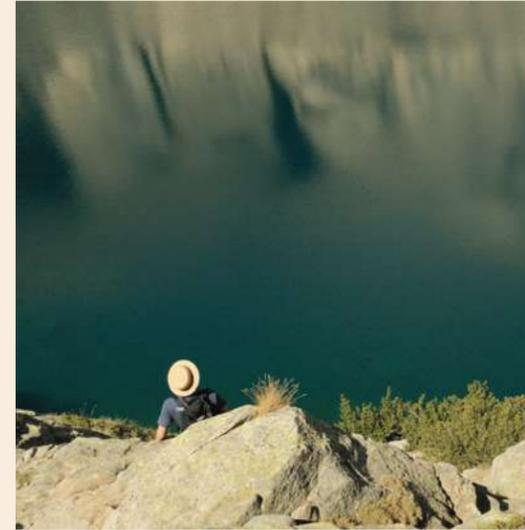
Sale el sol en Munich y su parque gigante se llena. En el borde del río conviven celebraciones de cumpleaños, citas, picnics de amigos, lectores solitarios y partidos de voleibol. Las distintas etapas de la vida se reúnen en los extensos pastos. En una esquina, bajo un precioso árbol, dos amigas ¿o hermanas, o primas? Dos niñas disfrutaban del agua. Son la niñez, la magia y la inocencia.

Son complicidad y feminidad. Sus manos tocan sutilmente un agua que no saben que volverán a tocar tantas, tantas veces. O quizás no tantas, sólo cuando salga el sol en Munich. ¿Qué es este sentir? Ninguno, o todos. Es el sentir de vivir.

Preguntas

- Ven a jugar
- ¿Con quien compartimos?
- ¿Cómo nos conocemos?
- Creemos un mundo
- ¿Son las manos la extensión del corazón cómo los ojos las ventanas del alma?

Nathalie Potin



Esa foto fue tomada en un trekking que hicimos que Corcega este verano. Creo que la imagen representa en sí misma las sensaciones que tuvimos al llegar a la cima de la montaña y encontrarnos con ese lago maravilloso.

Corcega es conocida por tener un paisaje mediterráneo donde destaca la poca intervención del hombre y tener un entorno natural muy prístino.

Había tanto silencio, un silencio casi sepulcral. Era como si las personas respetaran, al igual que en un lugar sagrado, a la naturaleza y a las personas que querían disfrutar del paisaje. El agua en la imagen refleja esa tranquilidad y ese silencio.

Preguntas

- Casi, eres muy veloz
- No todo lo cierto lo veo
- ¿Quién te pone los límites?
- Salta. C O N F Í A.
- Aquí estoy. Aunque no me veas

Eduardo Charme



Salir de la ciudad. La rutina a veces nos consume y nos hace vivir en piloto automático. La naturaleza. El desconectar con nuestra realidad nos permite conectar de otra manera con nuestro cuerpo. Tomar conciencia de nuestra respiración, de los olores, del contacto de nuestra piel con la tierra. Tomar conciencia de nuestros sentidos.

Esta es la apertura a nuestro mundo interior. A reflexionar. A cuestionarnos y así seguir creciendo.

Preguntas

- ¿Hace cuanto no te acuestas en el pasto?
- Los olores nos teletransportan
- ¿Donde te gustaría ir?
- ¿y con quien?
- ¿Buscamos desatarnos o solo encontrar nuevas amarras?

RESULTADO CURADURÍA - ENTRE PAREDES

Chiara Angeli Bourget



En una isla perdida de Indonesia, este señor me pidió sacarle una foto.

Solo me miró, sin forzar ninguna pose.

Quería que lo capturara en ese momento.

Fue nuestra única interacción.

Su mirada me quedó plasmada, y de vez en cuando pienso en él.

Preguntas

- Mírame
- ¿Qué historia esconde tu mirada?
- Te escucho. Aquí estoy para ti.
- Si soy un lienzo, tu mirada me pinta.
- ¿De que color es tu interior?

Eduardo Delgadi



Imagen tomada en el muro de las lamentaciones (Israel) en la que vemos a un hombre ultra ortodoxo rezando con fervor hacia el muro en el Shabat portando un sombrero shtreimel haciendo alusión a que es un hombre casado.

Las tonalidades de la imagen son sobrias con un juego de claroscuros en tonalidad ocre haciéndonos reflexionar en el fervor y la seriedad del hombre hacia la religión judía.

Preguntas

- ¿Quién ignora a quién?
- ¿Quién te gustaría que se viera como tú lo ves?
- ¿Me entiendes? ¿Te entiendo? ¿Nos entendemos?
- Una ronda a la vez.
- Te creo, pero no por eso no dudo.

Clara Opazo



Con esta foto me pasan dos cosas muy particulares. Por un lado, las líneas me transmiten una cierta tranquilidad. Me gusta como está compuesta pero paralelamente las mismas líneas me dan la sensación de estar encerrado. A pesar de que en la imagen hay un techo muy alto, una ventana y las personas están relativamente tranquilas, la línea diagonal del techo en relación a la escala de la persona me ofusca y me produce la sensación de querer salir. Quizás también influye que en ese momento había mucho humo y mantenerse arriba desde donde estaba tomando la foto era muy desagradable.

Preguntas

- ¿Comer fuera o cocinar?
- Necesito aire, pero hace frío
- Caos armónico: Me ves pero, no sabes que pasa dentro de mi
- ¿Confort-Seguridad?
- ¿Incomodidad-Aprendizaje? ¿O al revés?
- Necesito más escalas

Ignacio Núñez



El sol en mi piel. Esa rica sensación de calor. Cosquilleo de que está quemando. El humo recorre mi cuerpo. Las sensaciones que va generando la nicotina. Relajo. Placer. Tranquilidad. Paz al exhalar. Son mis momentos.

Preguntas

- La luz en la cara te queda bien
- ¿Es verdad que en otoño se nos cae más el pelo y en primavera nos crece más?
- ¿Si el sol es vida, porque no más techos de vidrio?
- No te diré cómo vivir
- Descúbrelo

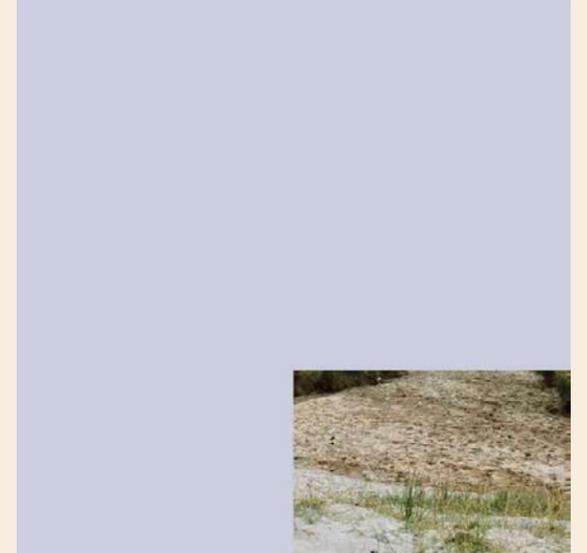
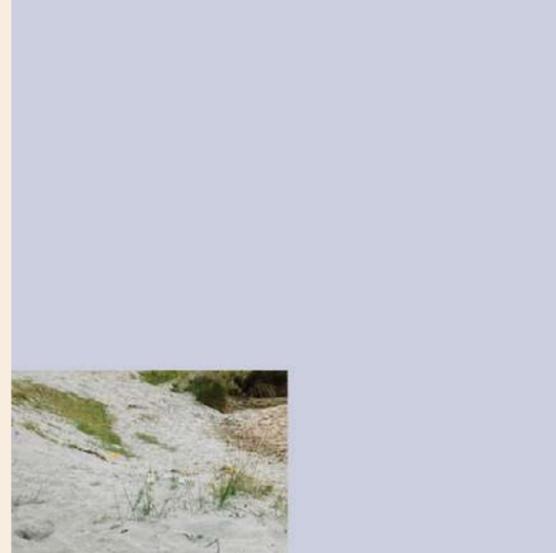
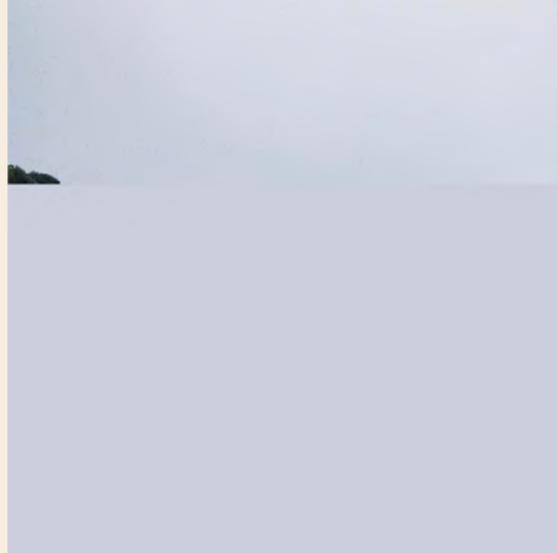
ESTRUCTURA GENERAL

1.- RECORRIDO VISUAL

En la primera parte de la publicación, se busca retrasar la percepción del espectador, obligándolo a observar inicialmente los detalles que a menudo se pasan por alto y, posteriormente, los elementos que más captan su atención. Para establecer este orden, se consultó a varios lectores sobre el elemento que notaron instantáneamente al ver por primera vez la fotografía.

Luego, se les invitó a realizar una observación cronometrada de un minuto (haciendo referencia al “minuto de oro” de Colorado Nates) para que pudieran compartir posteriormente lo que más les gustó y aspectos que no notaron durante la observación inicial.

Finalmente, el recorrido del libro corresponde a un promedio del recorrido mayoritario, pero al revés, desde lo último que vieron hasta lo primero.



2.- PUNTO DE VISTA DEL FOTÓGRAFO

El desenfoco de la fotografía permite nuevamente una vista prolongada ya que el espectador hace el intento de enfocar porque lo desequilibra no ver bien (Dilg, 2019).

También el visor y el desenfoco hacen al espectador poner en el lugar del fotógrafo antes de capturar la imagen, cuando está ajustando la cámara.



¿qué me depara la vida?

3.- COLABORACIÓN LITERARIA

Como se explicó anteriormente, se incluyó la colaboración literaria con el fin de enriquecer la experiencia estética personal y la interpretación de la fotografía.

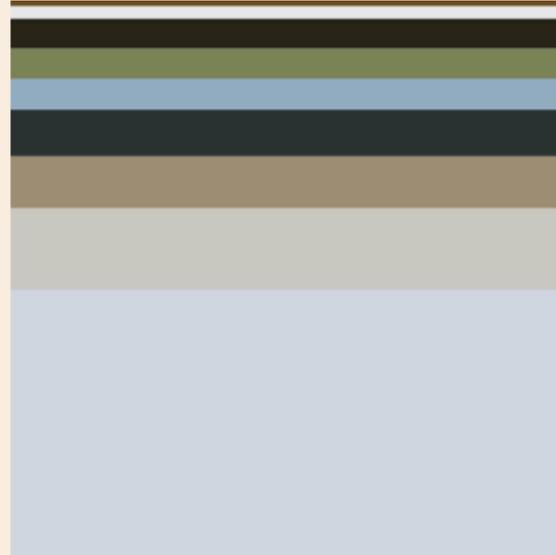
La diagramación del texto también considera una rista visual, ya que la disposición en la página también es considerado un mensaje visual.

ahí.
que estuve
y que nadie sepa
caminar por la arena

¿el viento que mueve las nubes?
¿quién crea?
¿o tu mirada que les da forma?

4.- COLOR

Las páginas dedicadas a la paleta de color de la fotografía toman todo el espacio para transmitir las sensaciones y emociones que causa el color y para identificar los colores predominantes en una fotografía.



7.- INTERPRETACIÓN ILUSTRADA



Esta es la única sección que refleja una interpretación más personal de parte de la autora del proyecto. Es una interpretación de lo que es más interesante en términos compositivos de la fotografía. Es una manera de utilizar la gramática visual dicha anteriormente, para resaltar aspectos atractivos e interesantes de la imagen. En este caso siendo el movimiento orgánico que hace el paisaje.

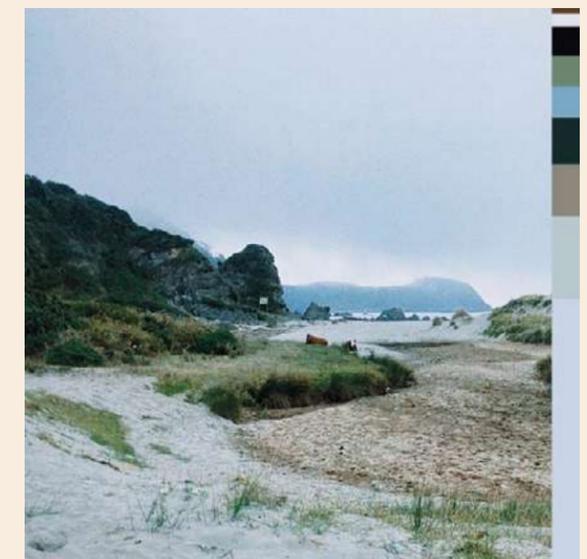
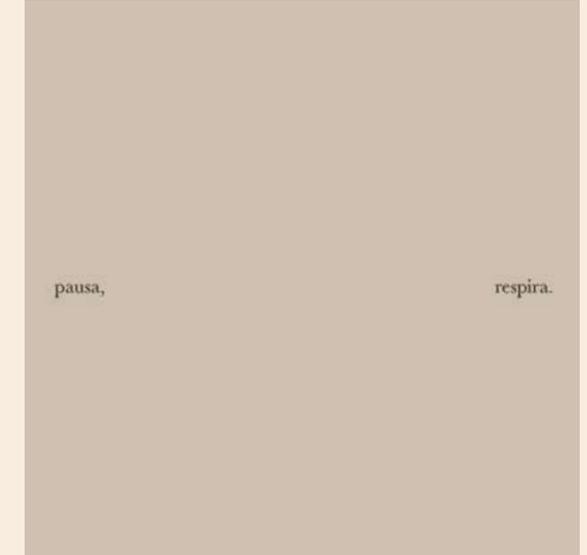
Antes de hacer la ilustración, este concepto se conversa con expertos o con personas que tengan un ojo fotográfico desarrollado, aunque la ilustración es de elaboración propia.

6.- FONDO SIN FIGURA

Cercana a la primera interacción de recorrido visual, aquí la idea es tener el panorama completo de la fotografía pero sin el elemento que más capta la atención. Así el espectador no se siente atraído a un sólo elemento y puede observar detalles con más tranquilidad.



7.- CAMBIOS DE LUZ



Para ejemplificar la importancia de la luz en fotografía y la diferencia de sensaciones que nos puede otorgar, se usa la comparación en la misma fotografía intervenida con tonos más cálidos y con tonos más fríos.

Agustina Irarrázaval

Sin título

En este sube y baja constante, al cual llamamos vida, existen distintas esquinas en donde nos detenemos a tomar nuevas e inesperadas decisiones, luego seguimos recorriendo.

Guabun es una de estas esquinas, esos lugares a los que llegas y te cuestionas hasta el nombre.

Esta foto quiere contar esa historia, la historia de nadie y de todos al mismo tiempo, ese espacio al que todos llegamos en distintos pasos y nos muestran un norte completamente contrario al que creíamos correcto.

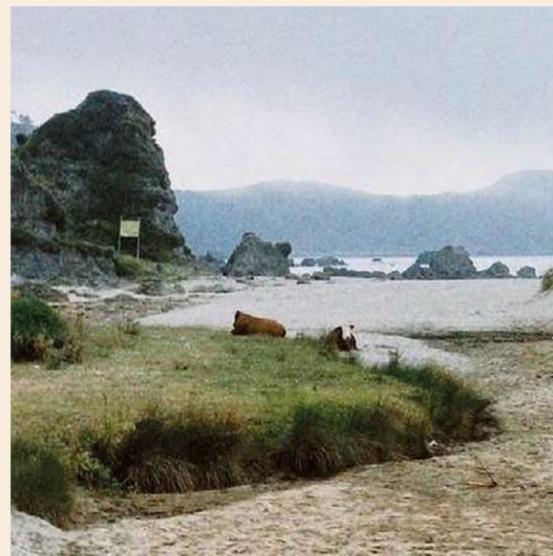
8.- TEXTO PERSONAL

Como se mencionó anteriormente, el objetivo de agregar las palabras del autor a la publicación permite tenerlo más cerca y considerarlo al momento de contemplar.

También luego de haber digerido bastante la imagen a lo largo del libro y crearse su propia interpretación, el espectador puede contrastarla con la del autor. Reflejo de que una misma fotografía puede leerse de diferentes maneras.

9.- ZOOM SUJETO

Además de poder apreciar la fotografía más de cerca, el cambio de escala permite reflejar que las decisiones de un fotógrafo influyen en la percepción y la lectura. Al haber visto lo que hay fuera del cuadro en las páginas anteriores, el espectador se puede imaginar en el formato real o en otra foto todo lo que no muestra una fotografía.



10.- FOTOGRAFÍA ORIGINAL

Se incluye hacia el final de la publicación.



11.- FORMATO ORIGINAL

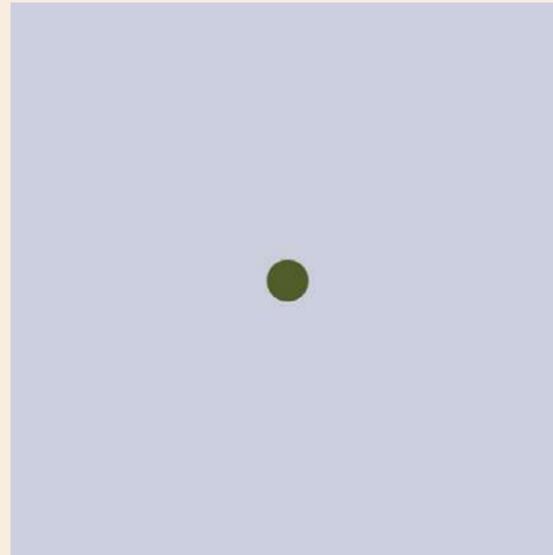
Aunque se haya tomado la decisión arbitraria de hacer esta publicación en formato cuadrado, de todas maneras al final del libro se exhibe su formato original para no alejarse de la realidad de la fotografía y de las intenciones iniciales del artista.





11.- INSTRUCCIÓN FINAL

Para cerrar la experiencia de la lectura de esta publicación, que comienza con el descubrimiento y aislamiento de la velocidad del mundo digital, se deja una pequeña instrucción al final del libro. El objetivo es que el espectador se haga parte de la obra, no sólo con su interpretación sino que también con su experiencia personal. Cada librito de artista cuenta con una que la acerca al concepto de la fotografía.



12.- INICIO Y CIERRE

La experiencia comienza y culmina con el punto representativo de esta colección de publicaciones.

DESARROLLAR

COLECCIÓN DE PUBLICACIONES

Con F Mayúscula es un proyecto de una colección de publicaciones colaborativas que integra el trabajo de fotógrafos y escritores, teniendo como objetivo la experiencia estética, la facilitación de la lectura fotográfica y de la contemplación. Es una nueva manera de leer una fotografía.

La publicación que se desarrolla para este proyecto es "*Horizontes*", que cuenta con la colaboración de cinco artistas, cuatro fotógrafos y un escritor. Un libro de la colección consiste en cuatro librillos como el que fue mostrado anteriormente.

NAMING

El nombre de la colección viene quiere decir que la fotografía es considerada con la inicial en mayúscula, siendo un nombre propio y dándole la importancia que requiere.

PUNTO

Se toma como símbolo de la identidad visual del proyecto el punto, haciendo referencia a el término de Rolando Barthes, punctum, "lo que te punza en una fotografía"

TIPOGRAFÍA

La tipografía utilizada es Barkerville. Esta se debe a que se buscó una tipografía clásica y con serif para mostrar la seriedad del proyecto y dejarle a el protagonismo a los elementos visuales del libro.

PALETA DE COLORES

Cada librito de la publicación cuenta con su propio dúo cromático. Estos colores son seleccionados según los colores predominantes de la imagen y los que destaque con más fuerza.

HORIZONTES

Tamaño 20x20 cm















COSTOS

PROYECCIONES

A corto plazo

A largo plazo

CONCLUSIONES GENERALES



cierre

COSTOS DEL PROYECTO

Los costos del proyecto implican principalmente la impresión de dos maquetas finales con los cuatro librillos. Estos están impresos en opalina, y tienen un total de 100 planas a imprimir. El costo de la producción de ambas maquetas fue \$70.000, es decir \$35.000 por cada una. Es importante considerar que mientras más impresiones se hagan, menos será el costo por unidad. Al hacer la prueba de impresión e imprimir un solo cuadernillo, el costo fue de \$25.000 pesos.

PROYECCIONES

Con F Mayúscula presenta proyecciones a corto y largo plazo que buscan ampliar su alcance y consolidarse como una plataforma en el ámbito de la fotografía emergente.

En el corto plazo, se planea una expansión y diversificación de contenidos e interacciones, explorando la materialidad y las posibilidades del formato actual. Además, se está trabajando en el desarrollo del segundo tomo titulado “Entre Paredes”, que permitirá explorar nuevas temáticas y ofrecer más oportunidades a los artistas emergentes. Por último, se puede proyectar la creación de un espacio digital donde se puedan compartir proyectos hechos a partir del libro o buscar a los fotógrafos que participaron.

A largo plazo, se vislumbra una colaboración continua e infinita, buscando establecer alianzas con nuevos artistas, curadores y escritores. La presentación del proyecto en editoriales reconocidas se presenta como una meta, aprovechando la visibilidad y el respaldo que estas instituciones pueden ofrecer.

La participación en concursos y convocatorias relevantes, como el organizado por la Comunidad de Madrid, es parte de la estrategia para ampliar la visibilidad del proyecto y respaldar las carreras de los artistas involucrados.

Se proyecta que el proyecto tenga un futuro sostenible, aunque se reconoce la necesidad de pulir ciertos elementos en el camino. Con la posible publicación del libro y la expansión de la colección, se anticipa un cambio en los roles del proyecto, con una distribución de responsabilidades que evoluciona con el crecimiento del mismo.

A medida que la colección se expande, se contempla la posibilidad de ofrecer compensaciones a los participantes, reconociendo el valor de su contribución al proyecto. “F con Mayúscula” se concibe como una colección de publicaciones que une e incentiva la sensibilidad hacia el arte, con la aspiración de consolidarse como un referente en el mundo de la fotografía emergente.

CONCLUSIONES

En ocasiones, tendemos a subestimar la importancia del arte, eclipsándolo con necesidades más inmediatas y tangibles. No obstante, el arte desempeña un papel crucial al liberar nuestras mentes y permitirnos conectarnos con nosotros mismos de maneras profundas y significativas. Esta realidad se evidenció de manera notable durante la pandemia, cuando, ante la suspensión de muchos estímulos externos, la mayoría de las personas encontraron consuelo y expresión a través del arte.

En mi experiencia con este proyecto, me vi enfrentada a dudas recurrentes sobre su necesidad, cuestionando si era tan crucial como la creación de objetos que satisfacen necesidades directas. Sin embargo, a medida que continué desarrollándolo, experimenté una profunda satisfacción y conexión con la iniciativa que había emprendido. Este proyecto se convirtió en más que una simple empresa, llenándome de gratificación y reafirmando la importancia de impulsar iniciativas que, aunque no aborden necesidades inmediatas, contribuyan al enriquecimiento cultural y emocional.

Trabajar tan estrechamente con colaboradores presentó sus desafíos, ya que la dependencia mutua para avanzar a veces enfrentó obstáculos relacionados con plazos incumplidos. Sin embargo, esta experiencia colaborativa fue, en su mayoría, positiva y la recepción de las personas hacia el proyecto ha sido alentadora. Este proceso no solo demostró la relevancia de la conexión entre el arte y la audiencia, sino que también subrayó la importancia de perseverar en proyectos que, a pesar de no abordar necesidades básicas, tienen el poder de enriquecer nuestras vidas de maneras significativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Barthes, R. (2020). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Paidós Iberica, Barcelona.

Benjamin, W., & Echeverría, B. (2003). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

Camuffo, G., & Dalla Mura, M. (2013). *Graphic design, exhibiting, curating*. Bozen-Bolzano University Press, Bolzano.

Carr, N. G. (2017). *Superficiales: ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?* Taurus, España.

Dilg, D (2019). *Por qué nos gusta una fotografía: La ciencia de la percepción*. Blume, Barcelona.

Flusser, V. (2002). *Writings*. University Of Minnesota Press, Estados Unidos.

Fontcuberta, J. (2015). *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Fontcuberta, J. (2020). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg, España. Hernández, F.H. (2011). *El museo como espacio de comunicación*. Editorial TREA, España.

Indij, G., & Silva, A. (2017). *CLIC! Fotografía y Estética*. La Marca, Buenos Aires.

Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. DEBOLSILLO, España.

Medios digitales

Altisen, C. J. M. (2016). *Alfabetización visual. Fundamentos para el desarrollo de proyectos de Alfabetización Visual, entre diseñadores gráficos y docentes en las escuelas*. Recuperado de <https://docplayer.es/13270925- Alfabetizacion-visual.html>

Barrett T. (2012) *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*, 5th Edition, McGraw Hill, New York.

Colorado Nantes, Ó. (2014, mayo 3). *Elementos del lenguaje fotográfico*. Recuperado en junio de 2023 en <https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>.

Colorado Nates Ó. (2012, abril 17). *¿Fotografía buena o mala?* Recuperado en junio 2023 en

<http://oscarenfotos.com/2012/04/17/fotografia-buena-o-mala/>.

Design Council (2003). *The Double Diamond* [Diagrama]. CC BY 4.0. Recuperado de <https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/>

Euromonitor International (2022, diciembre). Top 100 City Destinations Index 2022. Recuperado en <https://zenithoteles.com/zenitlife/las-ciudades-mas-visitadas-del-mundo-en-el-2022-espana-top/>

Erwin, K. & Shatto, B. (2017). *Teaching Millennials and Generation Z: Bridging the Generational Divide*. Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1891/1078-4535.23.1.24>

Gonzalo Prieto, P. (2004). *Crucifixión y criogenización en la postfotografía contemporánea: el cuerpo suspendido, lacerado y expuesto*. *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (2o, 2003, Getafe, Madrid). Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano Arillo y Rosario Ruiz Franco (eds.). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2004, p. 331-339. Recuperado de <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9510>

Malik, O. (2016, abril 4). *In the Future, We Will Photograph Everything and Look at Nothing*. The New Yorker, Estados Unidos.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile. (2020). *Educación + Arte. Trabajo por proyectos. El método Nube: arte contemporáneo + educación*. pág. 102. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/11/arte-educacion.pdf>

Mira Pastor, E. (2014): *Tras la crisis de la cultura kodak: un análisis de la funcionalidad de la fotografía personal en la web*. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 19. Págs. 747-758. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/41389>

Van Dijck, J. (2008). *Digital photography: communication, identity, memory*. *Visual Communication*, pág. 57-76. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/1470357207084865>